بين التروبادور والموشح

د. محمد حسين السماعنة



بين التروبادور والموشح

د. محمد حسين السماعنة

عمان – الأردن

الملخص

يسعى هذا البحث إلى التعريف بالموشح، وبالتروبادور، وتوضيح مدى تأثره وتأثيره في الموشحات الأندلسية بتتبع نشأة الموشح والتروبادور تاريخيا كما جاء في الروايات والأخبار، ومقارنة أقدم ما وصلنا من شعر التروبادور بأوائل الموشحات الأندلسية مقارنة نصية شملت الشكل واللغة والمعنى بعد مناقش الآراء التي أيدت تأثر الموشح بالتروبادور، والأقوال التي أيدت تأثر التروبادور بالموشح.

Abstract

This research seeks to define the scope of the wave, the trodur, and to explain how it affects and affects the Andalusian waves by tracing the origins of the wave and the historical trodden, as stated in the novels and news. The first comparison of the percadence with the early Andalusian hints was a text comparison that included form, language and meaning after discussing the views that supported the effect of the osmosis on the trodur, and the words that supported the effect of the .trodur on the osmosis of the osmosis

الكلمات المفتاحية :
التروبادور ، الموشح ، الأزجال، الأندلسِ، الدراسات المقارنة، الخرجة ، الأوكسيتانية، غيوم التاسع، ماركابرو، والفجريات.

المقدمة

شغلت الموشحات أجيالا من العلماء في الشرق والغرب، ولا تزال تغري بالبحث وتتكشف من حين لآخر جوانبُ مشرقةٌ من هذا الفن الذي تمثلت فيه عبقريةُ الشاعر الأندلسي . وأصبح موضوع التروبادور من موضوعات الدراسات الأدبية المقارنة المهمة في العصر الحديث ؛ فهو يعدُ حجرَ الأساسِ في كلِّ بحثٍ يستهدف التعرفَ إلى أصول الشعر الغنائي الأوروبي ، وإليه اتجهت أنظار الكثير من الباحثين والدارسين لمحاولة الكشف عن أصول الشعر الأوروبي ، منهم من أعطى للموشح الأندلسي الأثر الأكبر في ظهوره وتطوره، ومنهم من نأى به عن أي تأثير عربيٍ أندلسيّ سواء أجاء من الموشح أم من الشعر العربي .

وإن موضوع صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور موضوع مثير مهم ؛لأنه يمثل قراءة ثانية لما قد قيل ؛ فالكثير من المستشرقين والنقاد العرب قد أدلوا بدلوهم فيه. وقبل الإجابة عن السؤال الرئيس، مَنْ أثر في من؟ علينا أن نتذكر أنه لا توجد حضارة صافية أو فن صاف لا تداخل حضاري فيه ،ولا توجد حضارة صافية خالصة من التأثر والتأثير ؟

وتأتي أهمية هذا البحث من تأكيده أصل الموشح ، وبحثه في أصله وتطوره ، ومقارنته مع أقدم النصوص التي وصلتنا من التروبادور ليجيب بأمانة عن سؤال حضاري عميق من أثر في من، العرب أم الأسبان ، وتأتي أهمية الدراسة أيضا من اعتماد الباحث فيها على القراءة التحليلية للنصوص واقترابه من بنائها ومعانيه ودلالاته وأفكاره، واستدلاله بأقوال المؤرخين العرب كقول ابن حلدون :"إن أهل الأندلسِ لما كثرَ الشعرُ في قطرهم وتهذَّبت مناحيه وفنونُه وبلغَ التنميقُ فيه الغايةَ استحدثَ المتأخرون منهم فناً منه سمَّوه بالموشح ،ينظمونه أسماطاً وأغصاناً يكثرون من أعارضيها المختلفة، ويسمُّون المتعددَ منها بيتا واحدا (1)، وقول ابن سناء الملك في وصف الموشحات:"مما ترك الأول للآخر وسبق بها المتأخر المتقدم، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق" (2)

وكثرت الدراسات المقارنة التي ناقشت أثر الموشح في التروبادور أو تأثره به وامتلأت المكتبة العربية والعالمية بكثير من هذه الدراسات؛ فقد ناقش محمد غنيمي هلال تأثير الموشح في التروبادور في كتابه الأدب المقارن ونفى أي تأثير محتمل لأشعار التروبادور في الموشح، وفعل الأمر نفسه لطفي عبد البديع في كتابه الإسلام في أسبانيا ، وعبد الإله ميسوم،في كتابه تأثير الموشحات في التروبادور ، سلسلة دراسات كبرى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981التي جاءت في أربعة أبواب ؛تناول في الباب الأول موضوع ظهور الموشحات في الثقافة الأندلسية ؛ظروف النشأة ومراحل التطور. وتحدث في الباب الثاني عن عوامل تأثير الأندلس في جنوب فرنسا وطرق هذا التأثير . وفي الباب الثالث تحدث عن التروبادور ؛ عن

حركة هؤلاء الشعراء ، وخصائص فنهم وأصوله .وأما الباب الرابع فقد خصصه الباحث لتوضيح مظاهر تأثير الموشحات في التروبادور .ومن الدراسات الجادة في هذا المجال تذكر دراسة عبد الهادي زاهر ،صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور ، التي جاءت في تسعة فصول خصصها الباحث لنفي صلة التروبادور بالموشح والزجل العربي ، وانتقد فيها عدم علمية الباحثين الذين تناولوا هذه القضية فهو يرى أن هؤلاء جميعهم لم يهدفوا إلى دراسة القضية وإنما اقتضت ضرورة استكمال دراساتهم العامة الإشارة إليها فاكتفوا بهذه الإشارة ، ويرى أن دراساتهم تتفق – على ما بذل في أكثرها من جهود – في أنها تفتقر إلى النظرة الشاملة، والتقصي الدقيق ، والتجرد من الهوى، وأنهم فيما يفعلون يبدون منحازين للتراث العربي انحيازا يبعد بهم عما ينبغي للعمل من حياد ، ويحول بينهم وبين الالتفات إلى كثير من التفاصيل التي لو التفتوا إليها وتدبروها لأعادوا النظر في كثير مما ذهبوا إليه ، وعدم التفاتهم إلى كثير من النصوص اللاتينية الكثيرة التي سبقت شعر التروبادور . ودراسة عز الدين المناصرة في كتابه ، الشعريات قراءة مونتاجية ، إذ خصص الفصل الثالث للحديث عن شعرية الموشحات .ودراسة يونس شديفات ، الموشحات الأندلسية المصطلح والوزن والتأثير ، وقد تحدث فيها في الفصل الثالث عن الشعر الأندلسي وشعر التروبادور. وهناك دراسات أخرى أجنبية وعربية كثيرة أما الدراسات الغربية فهي كثيرة جدا ولعل أشهرها دراسة آنخل جنثالث بالنثيا التي عنوانها "تاريخ الفكر الأندلسي " وفيها تحدث بالنثيا عن الزجل في الأدب الأوروبي ،ويأتي هذا البحث لمحاولة جمع أهم الآراء وعرضها ومناقشتها والتعليق عليها .

وجاء البحث في مقدمة وتمهيد وعدة محاور وخاتمة ،عرّف الباحث في التمهيد بالتروبادور، وبالموشح، ووضح خصائص كل منهما، وحدد نقاط التلاقي ونقاط الاختلاف بينهما إن وجدت ،وأما في المحاور فأجاب عن مجموعة من الأسئلة لعل من أهمها ما مدى تأثر شعر التروبادور بالموشحات، وما هو الذي أثر فيها ؟ ومدى تأثرِ الموشح بشعر التروبادور وتأثيره فيه، فذكرت كلَّ ما وصلت إليه من أقوال الباحثين من نقاط تأثر الموشح أو تأثيره بالتروبادور ، ثم عرضت وجوه الشبه بين أشعار التروبادور والموشحات كما وجدتها عند الباحثين ، وتتبعت كلَّ وجوه الاختلاف بينهما ، لأصل إلى ما وجده الباحثون من تأثيرات للموشح في شعر التروبادور، وما وجدوه من تأثير لأشعار التروبادور في الموشح .

ولما كان تاريخ البدء والنشأة له الأهمية القصوى في إعلان مَنْ أثر في مَنْ فقد جعلت للبحث التاريخي عن جذور النشأة مكانا في بحثي ، ثم أجريت موازنات بين بعض الموشحات الأندلسية من عصورٍ مختلفةٍ وبعضِ ما وصلنا من أشعار تروبادور، وعرضت موقفي من رأي الطرفين في قضية العلاقة بين الموشح والتروبادور شكلا ومضمونا مستعينا بالمنهج التاريخي ومستخدما بعض أدوات المنهج الوصفي التحليلي.

وعرضت في الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها ، والمعيقات التي وقفت عقبة وصعبت علي وصولي للنتائج ،ووضعت فيها توصيات كنت أرجو أن تنال عناية الباحثين والدارسين.

التمهيد

اقترنت كلمة الموشحات منذ القدم باسم بلدها الأصلي الذي ظهرت فيه ، فهي موشحات أندلسية. والموشح " كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع..،والأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها .والأبيات هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا

مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها "(3) وأضاف الصفدي إلى تعريف ابن سناء للموشح " بقواف مختلفة "(4)

وآخر قفل في الموشح يسمى خرجة وهو مركز الموشح يحسن أن يكون عاميا ويصح أن يأتي فصيحا ضمن شروط لا يحسن إلا بها .(5) والخرجة في الموشح أكثر أهمية من المطلع فقد تخلو الموشحة من المطلع ولكنها لا تخلو من الخرجة؛ فهي " أبذار الموشح وملحه وسكره ، ومسكه وعنبره ، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الخيرة. "(6)

واختلف في أصل الموشح أيما اختلاف فمن قائل إنها فن مشرقي جاء مع الوفود التي جاءت إلى الأندلس من الشرق (7) إلى قائل إن منبع هذه الموشحات هو الأغاني الشعبية اليمنية(8) وقائل إن منبع هذه الموشحات هو الأغاني الشعبية التي انتشرت في أرض الحجاز تلك الأغاني التي انطلقت مع الوافدين من المشرق العربي إلى الأندلس(9) ولكن مؤرخي الأدب الأندلسي يجمعون على أن الموشحات من مخترعات بلادهم . وأن المشارقة أخذوها عنهم ، واعترف لهم المشارقة بالفضل ولم ينازعوهم بالفخر .يقول ابن دحية متحدثا عن طريقة نظم الموشحات وهي" زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته وهي من الفنون التي أغرب أهل المغرب على أهل المشرق "(10)

والراجح عند الدارسين أن نشأة الموشحات في الأدب العربي كانت في أواخر القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) في عهد الأمير عبد الله بن محمد المرواني ،في بلدة قبرة الواقعة قرب قرطبة(11).وكانت ذات طابع شعبي فيما ينظم فيها من أغراض غنائية أهمها الغزل (12) وكانت الخروج الأشهر على نظام القافية الواحدة والخروج الأجرأ على البحور العربية إذ نظمت كثير منها في بحور تألفها الأذواق ولا عهد للعربية بها .

شعر التروبادور Troubadours: التروبادور (Englishtru꞉bədʊər /Troubadour, بالفرنسية: [tʁubaduʁ]; بالأوكسيتانية: trobador, تسمية تُطلق على الشاعر الغنائي الذي كان يؤلف أشعارَه الغنائيةَ باللغةِ الاوكسيتانية القديمةِ في جنوبي فرنسا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وصيغة المؤنث منها هي "تروبيريتز " trobairitz. الكلمة الإنگليزية

troubadour تنحـدر مـن الفرنسـية القديمـة مـن الاوكسـيتانية trobador وهـي تصـريف trobaire، التي هي فعل مشتق من الفعل المفترض tropāre في اللاتينية المتأخرة، الذي هو بدوره مشتق من tropus التي تعني trope، من اليونانية τρόπος (تروپوس)، وتعني "دور أو حال و يشار إليه بأسماء مختلفة مثل: شعر "التروبادور" والشعر "البروفنسي" والشعر "الأكيتاني" Occitan وشعر "الحب الرفيع. وهو مجموعةُ قواعدٍ تواضعَ الناسُ عليها في أواخرِ العصورِ الوسطى بأوروبا خاصةً بما ينبغي أن يتبعَ من سلوكٍ في مغازلة الفرسان أو الشعراء لكرام السيدات ، وتعني المبدعون أو المبتكرون . و السمات المحددةُ لهذا الشعر ثلاث : أنه يستخدم في تعبيره لغة لاتينية دارجةً، وأنه شعرٌ غنائيُ الطابَع وناظميه أشخاص معروفون.

انطلقت التساؤلات عن الأصلِ اللغوي لكلمةِ تروبادور مَعَ ظهورِ الدراساتِ المقارنةِ التي عنيت بشعراء التروبادور وبمحاولة التعرف إلى تأثيرهم وتأثرهم بالأدب العربي وبآداب الشعوب الأوروبية الأخرى،فظهرت نظريتان تقول الأولى :إن التروبادور أصلها لاتيني وأنها تحريف لكلمة تروبار اللاتينية من تروبس ، الدالة على وضع التروب .وأنها تحريفٌ لكلمة تروبار التي تدل في لغة اللاتين على الاهتزاز والاضطراب . (13)ولعله من المفيد القول إن الدارسين وقفوا أمام هذا المصطلح وعرَّفوه وهم ،في معظمهم ، تحت تأثير حساسية التأثر والتأثير (14).وأما الثانية فترى أن تروبادور ذاتُ أصلٍ عربيٍ، وأنه من تروبار وهما كلمتان من أصل عربي لا شائبة فيه ، وهما من فعل طرب بمعنى اهتز واضطرب فرحا أو حزنا أو من فعل طرّب بمعنى تغنى وهي عندهم تركيب صفة وموصوف كان شائعا في الاصطلاح الموسيقي الأندلسي القائل، دور طرب ،ثم وضعت الصفة قبل الموصوف ، ومنهم من يرى أنها من الفعل ضرب في العربية الذي شاع استعماله عند الأندلسيين معنى : عزف الموسيقى .

ويرى بيومي أن التروبادور نصفها عربي ونصفها الآخر إسباني ؛فهي مكونة من تروب ومعناها الإسباني فرقة ، وتدور وهي كلمة عربية واضحة، فالتروبادور حسب رأي بيومي هم فرقة من الشعراء يدورون في البلدان وينشدون أشعارهم الغنائية على وقع القيثارة .(15). وهذا الكلام بعيدٌ لما عرفناه عن مكانة التروبادور الاجتماعية والاقتصادية .

وأرى أن اللفظة هي من قولهم:طرب دور أي الذين يغنون وينشدون في الدور والقصور ولا يجولون الشوارع .وكعادة الأعاجم حين يقدمون الصفة على الموصوف في كلامهم حتى في عصرنا هذا .

ويذكر اسم التروبادور عادة متبوعا بأسماء قريبةِ المعنى منه ، ارتبطت به وظهرت مثله في فرنسا ، ولعل التروبادور أنِفوا أن يطلق عليهم اسمُ الجونغلير وهم المغنون المتجولون الذين يتكسبون بالغناء وبترقيص القرود وبالحركات البهلوانية أو المينيسترل أو التروفير(16)،فمازوا

أنفسهم بهذا الاسم . والفرق كبير بين التروبادور والجونغلير ، وهو فرق في المكانة الاجتماعية أحيانا وفي المستوى وفي المهنة(17).

يعد النقاد إضافات هؤلاء الشعراء الموسيقيين الذين ازدهرت حركتهم في جنوب فرنسا بين عامي 494هـ-751هـ ،فيما يتصل بالمادة والقوالب على درجة قصوى من الأهمية .

ويذكر أن هؤلاء الشعراء قد ابتكروا عدة فنون شعرية ، كما ابتكروا لشعرهم قوالب جديدة كثيرة ، وتركوا طابعهم على كثير من المدارس الشعرية والشعراء الأفراد كدانتي ، وبقي تأثيرهم في الحضارة الأوروبية قرونا (18).

ظهرت طلائع التروبادور في إقليم بروفانس بجنوب فرنسا ، وأحصى التاريخ أفراد هذه الحركة كالقافلة الطويلة يفتتحها غيوم دوق أكيتانيا التاسع ، وكونت بواتييه السابع (1071-1127).واختتمها جيروت ريكي الناربوني 1292،الذي سَلِمَ ديوانه من الضياع. عد الباحثون أكثر من خمسمائة تروبادور ، فيهم نساء وأميرات ونبيلات وملوك ومركيزات ، وكونتات ، وفيكونتات ونبلاء وأمراء (19).

ويعبّر شعراء التروبادور عن ميلاد الحب من أول نظرة، وعن قسوة المحبوب الذي يُخْلِفُ مواعيدَه أو يتجاهلُ الحبيب، ويُعَبِّر عن خضوع المحب وإخلاصه... إلى آخر هذا الذي نعرفه في شعر الغزل العربي بنوعَيْه العذري والحسّي،فالتروبادور شاعر وملحن وعاشق ، وهو في الغالب من ذوي المكانة الاجتماعية العالية نفوذا ونبلا وثراء (20). أما الجونغلير فهو المغني المتجول الذي ينتمي في الغالب إلى الطبقات الاجتماعية المتوسطة أو الفقيرة ، يتكسب بفنه ، ويضع موهبته تحت تصرف السيد التروبادور، فينشر أغانيه أثناء جولاته في كل مكان .(21) وإن التروبادور لا يشتركون مع هؤلاء إلا في صفة الغناء ولكنه دائما غناءٌ رفيع المكانة كريم الأصل ، فقد يكون التروبادور أميرا أو ملكا ،فإذا جمع التروبادور بين تأليف الشعر والغناء في القصور أطلق عليه 22) Menestrel).

و شعر التروبادور غناء رومانثي - خليط -romance -ظهر في كاتالونيا وجاليقيا وشمال ايطاليا وجنوب فرنسا والبرتغال،ويمكن تحديد مهد شعر التروبادور بين إقليم لهجة بواتوفين من لغة أويل ، وإقليم لهجة ليموزين من لغة أوك في الجنوب الغرب من فرنسا الحالية . (23) وقد ظهر هذا النوع من الغناء في القرن الحادي عشر على يد الشاعر 1071-1127 Guillermo de poitiers ثم تطور هذا النوع من الغناء في القرن الثاني عشر.

كان التروبادور "يحتقرون الشاعر منهم إذا قرأ شعره إنشادا غير مصحوب بالموسيقى أو وضع قصيدته قالبا للقصص والحكايات غير الغرامية فمقومات شعر التروبادور هي : النغم الموسيقي، والشكل العروضي ، والمضمون الغرامي "(24) وإن الطابع الرئيس لموسيقى التروبادور هو الأنغام المرحة المطربة التي تطرب الشعب .

نظم التروبادور أشعارَهم كلَّها في لغة أوك مع أن الأوائل الكبار لم يولدوا في قلب بلاد لغة أوك " وأناشيد التروبادور غنائية منسجمة الألفاظ ، حسنة التوقيع ، غير أنها ضعيفة الميزة في معانيها الهزيلة ، وأغراضها المكرورة " (25)

تتألف قصائد التروبادور في الغالب من ست أو سبع مقطوعات، وكل مقطوعة تتكون من جزأين : الأول يعرف بالغصن وهو من ثلاثة أشطار فأكثر تنتهي بقواف متماثلة . والثاني هو القفل الذي يتكون من شطر أو شطرين وتتفق قافيته مع قافية نظيره في كل مقطوعة . وكان يطلق على القفل الأخير من القصيدة الخرجة .(26) وقد تنوعت أغراض شعر التروبادور تنوعا لم يبعده عن تعبير الشاعر الفارس عن عشقه للسيدة الجميلة ،ولعل أهم أغراض التروبادور هي :(27)

أ- الرعويات وهي قصائد مغامرات غرامية بين الشاعر الفارس وبين راعية غنم جميلة .

ب- الفجريات أغان يتكرر فيها ذكر كلمة الفجر في نهاية كل مقطوعة من القصيدة .

ج- المطارحات : وهي نقاش شعري بين شخصين حول مسألة قلبية غرامية مطروحة .

تفتقر الدراسات السابقة عن التروبادور إلى النظرة الشاملة، والتقصي الدقيق ، والتجرد من الهوى، وأنهم فيما يفعلون يبدون منحازين للتراث العربي انحيازا يبعد بهم عما ينبغي للعمل من حياد ، ويحول بينهم وبين الالتفات إلى كثير من التفاصيل التي لو التفتوا إليها وتدبروها لأعادوا النظر في كثير مما ذهبوا إليه ، وعدم التفاتهم إلى كثير من النصوص اللاتينية الكثيرة التي سبقت شعر التروبادور(28) . ومن ذلك دراسة عز الدين المناصرة في كتابه " الشعريات قراءة مونتاجية " إذ خصص الفصل الثالث للحديث عن شعرية الموشحات .ودراسة يونس شديفات ، الموشحات الأندلسية المصطلح والوزن والتأثير ، وقد تحدث فيها في الفصل الثالث عن الشعر الأندلسي وشعر التروبادور. وهناك دراسات أخرى أجنبية وعربية كثيرة (29)

أوجه الشبه بين الموشح والتروبادور:

وجد الدارسون أن هناك تشابها بين الموشحات والتروبادور في المضامين والبنى، وأشاروا إليه ، ومن هؤلاء محمد غنيمي هلال الذي أشار إلى نقاط تلاق كثيرة وكبيرة بين أشعار التروبادور وبين الموشحات والأزجال في النواحي الفنية وناحية المضمون،والزجل والموشح في واقع الأمر فن شعري واحد، ولكن الزجل يطلق على السوقي الدارج منهما، إذ لا بد للزجل أن يكون باللغة الدارجة، إذ كان يُتغنى به في الطرقات. أما الموشح فهو في معظمه منظوم باللغة الفصيحة (30) .لقد استقصى ميسوم نقاط التلاقي بين الموشح والتروبادور في مجموعة كبيرة من الموشحات وأشعار التروبادور وبينها وعلّق عليها . أما وجوه الشبه فهي (31):

أولا: وجه الشبه من النواحي الفنية بين الموشح والتروبادور:

- إن متوسط المقطوعات التي تتألف منها القصيدة لدى شعراء التروبادور سبع مقطوعات

– في كل مقطوعة ما يقابل السمط وهو ما يسمى بالإسبانية mudanza

– في شعر التروبادور ما يقابل القفل في الموشحة وهو ما يسمى بالإسبانية : Vueltaوهو يتفق في قافيته ، مع نظيره في كل مقطوعة من القصيدة ، على نحو ما في الموشحات مما لا نظير له في الشعر الأوروبي من قبل .

– قلَّ أن يكون في أشعار التروبادور ما يقابل المطلع ولكننا نعلم أن بعضَ الموشحات ليس لها مطلع .

– اعتنى شعراء التروبادور بالخرجة عناية عظيمة ، والخرجة في الموشح هي مركزه وهي " أبذار الموشح وملحه وسكره ، ومسكه وعنبره ، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة " (32).

– تكون القافية في شعر التروبادور ذات نظام في كل مقطوعة ، يشبه نظيره في الموشحات .

– يسمي التروبادور مجموع الغصن مع القفل بيتا ، وهو الاسم نفسه في الموشحات .

ثانيا :أما التشابه في المضمون بين الشعر العربي والأوروبي في هذا الميدان فكثير وميدانه واسع، أختار منه ما يفيد ويدل (33):

– في شعر التروبادور شخصيات مشابهة لتلك التي في الموشحات لعل أهمها : شخصية الرقيب الذي يرعى المرأة من أن يتصل بها أجنبي ويسمى عند هؤلاء الشعراء garador. ، وشخصية الواشي أو العاذل أو الكاشح ، والحاسد والجار ، والرسول بين المحبين.

– من المألوف أن يخفي شاعر التروبادور اسم الحبيب ، ويعبر عنه بالكنية ، مثل : جاري الحسن ، وأملي ،وبغيتي أو منيتي ، وسيدي ومولاوي بلفظ المذكر كما في العربية أحيانا .

– تتكرر في أشعار التروبادور معان مشتركة بين شعر التروبادور والأشعار العربية ، مثل تولد الحب من أول نظرة،وقسوة المحبوبة ، ولومها على هذه القسوة والاستهانة بشأن حبيبها ، وما يستتبع الحب الصادق من الشعور بالوحدة والجوى وما ينتج عن ذلك من ألم وسهد وهزال .

– ونجد في شعر التروبادور قصائد باكية تعبر فيها المرأة عن ألمها لفراق الحبيب بذهابه إلى الحرب .وقد سبق الشعر العربي إلى هذا المعنى مع أنه جاء نتيجة لتأثير البيئة الأندلسية.

– تطور غزل التروبادور الأوروبي إلى غزل صوفي في الشعر الإسباني والفرنسي على نحو ما تطور الغزل العربي إلى غزل صوفي في الموشح على يد الششتري في القرن السابع الهجري . (34)

– هناك تشابه طريف بين بعض معاني الغزل واتجاهاته وصوره في الموشح وأشعار التروبادور مما يشي بكثير من التأثر والتأثير .

– إن الموشحات وشعر التروبادور" يشتركان في اتصالهما الوثيق بالغناء والموسيقى ،وفي أن اللغويين هم الذين بذلوا جهودا كبيرة في دراسة هذين النمطين وفي كشف أسرارهما(35)

ولعل الإشارة إلى الشواهد التأريخية على التأثير الموسيقي العربي في شعر التروبادور يفيد في تلمس الحقيقة ، فلدينا " مجموعة من الأشعار المقدسة لألفونسو العاشر التي تمجد العذراء القديسة ماريا وعددها أربعمائة واثنتان من الأغنيات "(36) تسير في معظمها على حسب مقطوعة جيوم التي نسجت على منوال الشعر العربي . وفي الصور التي تحلي مجموعة أغاني العذراء صورتا مغنيين ؛صورة لمغن مسيحي والأخرى لمغن عربي يمسك كل منهما عودا ويتغنيان معا بتمجيد العذراء ، وبينهما جرة من خمر ،هي رمز الوجد الصوفي .

أوجه الاختلاف بين الموشح والتروبادور :

أشار الباحثون إلى نقاط اختلاف كثيرة بين الموشح وشعر التروبادور منها :

إن ـ شعراء التروبادور ـ كانوا يكررون اللازمة ولا يأتون بها في بداية النص ، وهذا على عكس الموشحات والأزجال . فبناء شعر التروبادور لشعرهم مردود ؛لأن هذه التراكيبَ مستخدمةٌ في الشعر الأوربي لقرون طويلةٍ متصلةٍ ، قبل أن تظهر الموشحات والأزجال .

استبعد جرير أبو حيدر الصلة بين الموشحات وشعر التروبادور لأن المرح غلب على شعر التروبادور ؛ فمصدر إلهامِ شاعر التروبادور هو البحث عن السعادة والمرح ، وإن جيوم التاسع قد شبه الحب بشجر الزعرور ولم يشبه المحبوبة بذلك ، في حين نجد أن الشعراء العرب لم يشبهوا الحب بشجر الزعرور، وأنهم يشبهون المحبوبة بغصن البان ، أو بعود الزان. وأن ماركبرو شبه الوعود الصادقة بشجر التفاح وشبه الوعود الكاذبة بشجر الصفصاف وهما نوعان من الشجر الذي لا ثمر له، ونحن لا نجد مثل هذه التشبيهات في الشعر الأندلسي، وخلص إلى القول بأن التشبيهات والاستعارات في شعر التروبادور مصدرها بيئةُ الأندلس بيئةُ الشعراء أنفسهم، وأن مصدر التشبيهات والاستعاراتِ في الشعر الأندلسي هو الشعر العربي المشرقي (37).

يرى الباحث أن هناك اختلافاتٍ واضحةً بين شعر التروبادور ، والموشحات في الشكل الذي تحدث عنه الدارسون كثيرا؛ إذ هم تتبعوا نقاط التشابه ، وتناسوا نقاط الاختلاف ، وبخاصة في تنوع القوافي وترتيبها ، وخلو كثير منها من المركز الذي تستخدمه الموشحات والأزجال، وعدم التزامهم كتابة عدد ثابت من المقاطع في كل نص(38) ،وقد تتبع زاهر كثيرا من أشكال المقاطعِ في شعر التروبادور، وبيَّن الاختلاف بينها وبين مقاطع الموشحات والأزجال ؛فإن الأبيات في المقطع الواحد يزيد كثيرا عما يبلغه عدد أجزاء المقطع الواحد في الموشحة والزجل ، ولا يقتصر وقوع اللازمة في شعر التروبادور على آخر المقطع بل تأتي أوله أو وسطه ، والقوافي في هذه المقاطع تلتزم ولا تتغير كما تتغير قوافي الأبيات في الموشحات والأزجال (39). وابتكار شعراء التروبادور كثيرا من القوالب التي لم يعرفها الوشاحون والزجالون ، ومن أمثلتها قالب القصيدة السداسية (40).

وهناك اختلاف آخر أشار إليه زاهر ألا وهو كتابة التروبادور لنصوص متعددة اللغات ومن أمثلتها قصيدة لريمبو دي فاكيرا (41).

ولو تتبعنا شعر التروبادور لوجدنا كثيرا من المضامين التي لا نجدها في شعرنا العربي، فنحن لا نجد كثيرا من الخصوصيات التي ينفرد بها المجتمع الأوروبي في ذلك الوقت ، كالنزعة الصليبية ، والفجريات ، وسيأتي تفصيل ذلك في حديثنا عن الرد على من قال بعدم تأثر التروبادور بالموشح .

التأثر والتأثير:

هل للموشحات والأزجال الأندلسية أثرها البارز في أشعار التروبادور الأوروبية، أم أن للتروبادور تأثيرا في الموشح ؟

يقال إن من أسباب ظهور الموشحات الأندلسية تأثرَ شعراء الأندلس بالغناء الشعبي المتحرّر من الوزن والقافية الذي كان شائعاً بين سكان الأندلس عندما دخلها العرب، وميلَهم إلى الدعابة والعبث بالتعبير السهل البسيط، الأمر الذي يجعلهم يضيقون بقيود الوزن والقافية، ويرى كثير من هؤلاء أن للموشحات الفضلَ الأكبر في ظهور التروبادور.وقد ساق الدكتور محمد مجيد سعيد أبرز هذه الأراء وقد بذل جهدا واضحا في جمعها والردود عليها (42)

وينفي آخرون أن تكون هناك صلة بين الموشحات والأزجال بشعر التروبادور، ودعموا رأيهم هذا بالكثير من الشواهد الشعرية والنثرية والتراتيل الدينية التي رأوا أنها تؤكد عدم وجود أي صلة بين شعر التروبادور والموشحات،. وكل واحد من هؤلاء يدافع عن رأيه ويحاول دعمه بما يراه من الشواهد والبراهين أو الأدلة .

آراء المعارضين لنظرية التأثير العربي الإسلامي في شعر التروبادور

لم تلق فكرة الأصل العربي لشعر التروبادور أية معارضة إلا في منتصف القرن التاسع عشر؛ حين تبنى كثير من المستشرقين وتلامذةِ فقه اللغات الرومانسية القولَ بأنه لم يحدث احتكاكٌ بين إقليم بروفانس موطن التروبادور وإسبانيا .

وأبدى بعض الباحثين منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي تشككهم في صحة نظرية التأثير العربي الإسلامي في التروبادور لأن شعر التروبادور ظهر في جنوب فرنسا ولم يظهر في إسبانيا المسيحية المتصلة اتصالا جغرافيا بالمنطقة الإسلامية ، وافترضوا الأصل المسيحي اللاتيني ،وقالوا إن العروضية لشعر التروبادور موجودة في أشعار لاتينية تعرف باسم مخطوط سان مارتين

وقد أثار وجود الخرجات الأعجمية في بعض الموشحات نقاشا حادا حول أصلها ، فقد ذهب بعض المستشرقين ومعهم بعض الباحثين العرب إلى القول بأن تلك الخرجات هي بقايا من مقطوعات شعرية غنائية رومانية قديمة بنيت الموشحات عليها ، وافترضوا أن يكون مصدر

الموشحات أغنياتٍ جليقيةً قديمةً انتقلت مَعَ مغنيات جليقيات إلى أندلس العرب والإسلام (43)ومن هؤلاء الذين قالوا بذلك : منندث بيدال في كتابه Poesia Ararabe y poesa europea و ر .نيكل في كتابه Hispans –Ararabic poetry و خوليان ريبيرا في كتابه Les troubadours .

ومثال ذلك ما جاء في خرجة الأعمى التطيلي:

أَلْبِ ديا أشْتِ ديا ديا دلْ عنصره حقا

بِشْتيرِى مو المُدَبَّجْ ونشقّ الرمح شقّا

ومثال ذلك أيضا ما قاله ابن بقي :

ينزل يشقى ابون شند لصندد وقد جون نرد

وقد ورد في كتاب – مسالك الأبصار– لابن فضل العمري –1349– بان هناك مولى أندلسي يدعى سالم كان عبدا للأمير المغيرة بن الحكم – القرن التاسع – اشتهر بالغناء والعزف وأنه قد تعلم بعض الألحان من النصارى , وكان المغيرة قد جلب مغنية من المشرق إلى جانب سالم ، وهكذا مزج سالم بين غناء النصارى و الغناء العربي القادم من المشرق . ويسمي بعض المؤرخين هذا النوع من المزج – بالرومانثي – إلى أن جاء علي بن نافع الملقب بزرياب سنة 821هـ قادما من بغداد إلى قرطبة في زمن عبد الرحمن الأوسط فجاء بما لم تعهده الأسماع.

واستشهد بعضهم بقول ابن عبد ربه إن الوشاح كان يأخذ " اللفظ العامي والعجمي " (44)

ولعل ما قام به عبد الهادي زاهر هو أكثر الجهود العربية صدقا في نفي صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور ،وذلك في دراسته التي كرسها لهذه الغاية ،صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور وانتهى زاهر ، بعد أن وقف أمام أنموذج يعود للقرن التاسع الميلادي للشاعر جوتشاك ، إلى القول بأن هذا النص سابقٌ للموشحات بأكثر من قرنين من الزمان ، وهو الدليل على أن التروبادور لم يتخذ قالب الموشحة والزجل ، وإنما أخذ هذه القوالب وقلدها ، ثم يشير إلى أن هناك نصوصا تسبق هذا النص بقرون تمثلت في الأغنية الشعبية وغير الشعبية البالغة القدم التي استخدمت القالب نفسه .(45)

ينفي زاهر في كلامه السابق ابتكار الوشاحين لقوالب موشحاتهم ، لأن اللاتين ،كما يقول،سبقوهم منذ زمن.ولعل الأسئلة التي وضعها المنصوري على دراسة زاهر مفيدة في الدخول إلى مناطق الضعف في دراسته ، إذ رأى أن تلك النماذج التي تحدث عنها زاهر هي نماذج مفردة ليس هناك قطع في صحة زمانها ونسبتها ،ويضيف إلى ذلك عدم طرق المستشرقين لهذا الباب وهم العارفون بأدبهم .وأن أول التروبادور قد نظم أول ما نظم بعد أن زار المشرق والأندلس . (46)

يرى زاهر أن دراسات الباحثين الذين سبقوه تفتقر إلى النظرة الشاملة ، والتقصي الدقيق، والتجرد من الهوى ، وأن بعضهم يتلمسون ما يظنونه وجها من وجوه التشابه بين الموشحات والأزجال

وشعر التروبادور ، بسبب رغبتهم في إعلاء شأن التراث الذي قضوا حياتهم في خدمته ، وولعهم بأن يثبتوا للقارئ بان هذا التراث قد أثر في ثقافته(47).

ويشير سليم الحلو إلى أن " الغناء العربي الأندلسي استمد مؤثرات أجنبيةً لأن بعض هؤلاء المغنين مثل حصين تغلغل في مناطق الشمال ،وعاشر الناس هناك ورجع بعد سنين مغنيا مكتملا " (48).

أما ريبيرا في كتابه فهو يعترف بأن ما بقي من شعر جيوم التاسع لا يقدم دليلا حاسما، وهو يبني موقفه ورأيه معتمدا على أربع قصائد لشاعر آخر ، ويتجاهل قصائد أخرى للشاعر نفسه تبلغ العشرات تتخذ كلها قوالب مبتكرةً تختلف تماما عن قالب الموشحات والأزجال (49) .

يرى زاهر أن الباحثين العرب الذين أشاروا إلى هذه القضية يتخيرون من كلام بعض المستشرقين ما يتفق مع الرأي الذي يعنيهم وهو تأثير الموشحات في التروبادور ، ولم يعن هؤلاء بدراسة آراء المستشرقين وحججهم ؛فهم لم يعنوا بالنظر في تراجم شعراء التروبادور ، ولم يدرسوا ارتباط شعرهم بموسيقاهم وبالموسيقى الدينية والشعبية ، وما درسوا صلة التروبادور القوية بالحركة الصليبية وعدائهم للإسلام والمسلمين ، وما درسوا ارتباط مفهوم الحب عند التروبادور بالوضع الحضاري (50).ويرى زاهر أن استخدام القوافي في التروبادور بهذا الشكل قد كانت له أمثلة لا تحصى في الشعر الأوروبي قبل الموشحات والأزجال بقرون ، وأن شعراء التروبادور لم يكونوا بحاجة إلى أخذه عن الوشاحين والزجالين ، لأنه وصلهم مع أشكال كثيرة موجودة في التراث اللاتيني الذي يدرسونه ويفهمون لغته ،وعرض نصوصا قال إنها سابقة على التروبادور بقرون استخدمت القالب الذي استخدمته الموشحات وشعراءُ التروبادور مع اختلاف في استخدام القفل والبيت (51).يقول: " إننا عثرنا على نصوص كثيرة تستخدم هذا القالب وبعضها يسبق تاريخ التروبادور بقرون . ولا يقتصر ظهور هذا القالب على فن شعري واحد ، إذ إننا نعثر على نصوص تستخدمه من نصوص الشعر اللاتيني ، والأغنية الشعبية اللاتينية والرومانية" .(52)

وعرض زاهر مخطوطتين وصفهما بأنهما عظيمتا القدر لمجموعتين من مجموعات الشعر اللاتيني في العصور الوسطى ، وأنهما تتضمنان نصوصا كثيرةً تستخدم القالب الذي استخدمه الوشاحون والزجالون ، وأنهما مخطوطتان تسبقان في تاريخهما ظهورَ شعراء التروبادور . وتستخدمان التراتيل اللاتينية التي يتضمنها مخطوط دي ميريل ، وتعود إلى القرن الحادي عشر القالب نفسه في نصوصهما .(53).

ويقول زاهر "إن القفل لم تكن شيئا جديدا ابتكره الوشاحون والزجالون بحيث يسوغ لنا أن نقول إن شعراء التروبادور قد أخذوها عنهم ، وأن هناك أمثلة لها في النصوص التي عرضها الشعر اللاتيني في العصور الوسطى إلى ما قبل الميلاد بثلاثة قرون و في التراتيل الدينية اللاتينية والأغاني الشعبية لاتينية كانت أو رومانسية " (54)

ويقول بوذينة في محاولة منه للتوفيق بين الآراء المتعارضة إن اتفاق" منظومات التروبادور والموشحات في أكثر النواحي يحملنا على الاعتقاد أن العرب تأثروا بالأدب الإسباني الفرنسي كما تأثر الإسبانيون والفرنسيون بالأدب العربي، فأخذ العرب فكرة التحرر من نظام الأوزان في أغانيهم ، وأخذ أولئك القافية والصور الخيالية الجميلة " (55)

ويرى زاهر أن حركة التروبادور بدأت وسط جو من الكراهية العتيقة للعرب والمسلمين سيطرت على أوروبا جميعها بدرجات متفاوتة ، فقد قامت حركة التروبادور بعد بداية الحروب الصليبية ، وانتهت قبل أن تنتهي تلك الحروب .وقد كتب شعراء التروبادور قصائد صليبية وصلنا منها أربعون قصيدة وما وصلنا منها يكشف عن كراهية التروبادور للمسلمين ، وتحريضهم على قتلهم ،وأن كثيراً منهم حمل السلاح لمحاربة المسلمين (56).ويرى أنه مخطئ من يقول إن التروبادور قد عرفوا العربية ، أو اتصلوا بالتراث العربي ، لمجرد أنهم رددوا كلمات ردد الوشاحون والزجالون ما يقابلها(57).ويرى إن "التعارض بين مفهومي الحب في شعر التروبادور وفي الموشحات والأزجال واضح صارخ ؛ فهو في شعر التروبادور حب غير مشروع ، والعاشق فيه يرتفع بمعشوقته إلى درجة الألوهية ، وهو مفهوم شديد الارتباط بتركيب مجتمعه ، اصطلح المجتمع على أداء طقوسه ، ووضع له الحدود والقيود ، وجعله تقليدا اجتماعيا وفنيا يصور موقفا زائفا لا صلة له بالتجربة الحقيقية الحية . والأمر في الموشحات والأزجال على النقيض من هذا كله ، فلا نص فيهما على أن تكون المعشوقة سيدة متزوجة ، ولا تقديس لها ، وتجربة الحب فيهما حقيقية"(58).

إن كثيرا من أبناء الأندلس كانوا من أمهات إسبانيات، " حتى أمراء قرطبة الأمويون ينحدرون من أمهات إسبانيات ونعرف فيما يروي لنا ابن حزم المؤرخ أن أمراء العرش الأموي ابتداء من عبد الرحمن الداخل كانوا أبناء سيدات من شمال إسبانيا أغلبهن من الباشكنس أو الباسك في اللغة الإسبانية الحديثة" (59).

ويرى بو ذينة أن الموشحات " ليست عربية إنما هي مستعربة كأهل الأندلس، وما في الأندلس من عادات وأزياء ،وكانوا في بدء نشأتها يحلّونها بالألفاظ الأعجمية كما ذكر ابن بسام في الذخيرة" (60).

حجج من قال إن التروبادور لم يتأثر بالموشح:

1. ابتكار التروبادور لقوالب شعرية وفنون أدبية مرتبطة بالموسيقى الشعبية والغناء الشعبي، وتجاوزُهم قالب الوشاحين والزجالين الواحد وتجديداتُهم الجزئيةُ المحدودةُ يثبت أنهم كانوا روادا مبدعين ، ذوي مقدرة فنية عالية ،ومن هذه الفنون :

- الباستوريلا :

عبارة عن قصيدة قصصية قصيرة ، ظهرت في القرن الثاني عشر تصور معارضة الفلاحين للأمراء .

– القصيدة الفجرية "الألبا" :

عبارة عن قصيدة نشأت من صيحة الفارس في العصور الوسطى ، وهو يعلن من برجه انقضاء ساعات الليل ،وطلوع النهار مصورا أسف العاشقين لهذا الطلوع الذي سيفرقهما ،وكان كل مقطع منها ينتهي بكلمة " ألبا" alba أي الفجر.

– الاستامبيدا :

عبارة عن قصيدة ترتبط بالموسيقى الشعبية والغناء الشعبي .

– الديسكور Descart

عبارة عن أغنية تفتقر إلى التناسق ، أي اختلاف الأوزان والقوافي .

– القصيدة السداسية :

وهذه القصيدة هي من أكثر الأشكال الشعرية تعقيداً .

2– جهلهم باللغة العربية لأننا وجدنا أن كثيرا من قصائدهم قد كتبت بلغات متعددة ، فمثلاً يكتبون المقطع الأول باللغة البروفنسية والثاني باللغة الإيطالية والثالث باللغة الفرنسية والرابع باللغة الجاسكونية وهكذا ، ولو كانوا على دراية ومعرفة باللغة العربية لكانوا كتبوا مقطعا بها .

3– لم تقتصر قصائدهم على الشعر فقط ،وإنما توسعوا إلى النثر في كتابة مقاطع كاملة من قصائدهم ، وهذا بعكس الموشحات والأزجال التي كانت شعرية فقط .

4– لم يلتزموا لمقاطعهم خرجة واحدة ، بل كانوا يضعون لقصائدهم أكثر من نهاية أو خاتمة . وهذا بعكس ما فعله العرب في الموشحات والأزجال إذ وضعوا لموشحاتهم وأزجالهم خرجة واحدة فقط ، وهي التي تكون في النهاية .

5– استخدم التروبادور قوافياً لنصوصهم وأقفالها، لتأكيد ما يُراد تأكيده من معاني النص ،ولكن بصوره مبتكرة .

6– ابتكر التروبادور مقاطع وأشكالاً شعريةً تصل لأكثر من ثمانمئة شكل ، ولم نجد هذا الابتكار في الموشحات والأزجال .

7– تأثير التروبادور في الشعر الأوروبي كله بقرون عديدة شكلاً ومضموناً، الأمر الذي يتنافى مع تأثرهم بالموشحات والأزجال العربية .

8. كتب عدد كبير من شعراء الأسبان أشعاراً باللغة البروفنسية تقليداً لشعراء التروبادور ، الذين كانوا يزورون أسبانيا؛فلماذا لم يتأثر هؤلاء الأسبان بالموشحات والأزجال ، وهم أكثر قرباً منها؟

9– أثر التروبادور في شعراء شمال فرنسا ، ولاسيما في شعر الحب الغنائي الذي امتد أثره إلى إيطاليا وألمانيا وإنجلترا .

10- صليبية التروبادور وتعصبهم ضد العرب والمسلمين ، الأمر الذي لا يهيئ المناخ النفسي للتأثر.

11- جهلهم باللغة العربية ، أما ما نسب من وجود بعض الكلمات العربية مثل القائد والمرابطين و... ، فهذا لا يشكل معرفة تامة باللغة العربية .

12- صلتهم الوثيقة بالتراث اللاتيني ، الذي شهد القالب الذي عرفته الموشحات والأزجال قبل ظهورها بقرون طويلة .

13. كتابتهم باللغة البروفنسية المشتقة من اللاتينية ،هي دليل واضح على صلة البروفنسيين بالتراث اللاتيني .

14- صلتهم الوثيقة بالأغنية الشعبية الأوروبية ، وبالموسيقى الدينية وتأثرهم بها .

15- يرى المستشرق غارسيا غوميث أن أصل الموشحات هو أغان أندلسية شعبية ووافقه بعض الباحثين العرب لعل أشهرهم:مصطفى عوض الكريم ، وبطرس البستاني. وقد اعتمد هؤلاء على نقاط محددة في مذهبهم، منها أن الموشحات تختلف اختلافاً بيناً عن فنون الشعر العربي في المشرق لكونها استجابة لبعض متطلبات الفن الغنائي، وثانيها أن أوزان قسم الموشحات غير جارية وفق أوزان الخليل؛ وثالثها أن فن الموشحات قد ظهر في الأندلس، وحذقه الأندلسيون وأحبوه، لذا ذهبوا إلى أن هذا الفن تقليد لشعر غنائي أعجمي كان منتشراً في الأندلس عرفه كل من العرب والإسبان. ومما قوى اعتزاز هذا الفريق برأيهم اكتشاف مجموعة من الخرجات الأعجمية، وعددها ست وعشرون، في كتاب: "عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس" لعلي بن بشري الغرناطي، فضلاً عن الخرجات الأعجمية التي وردت في موشحات عبرية نظمها ابن النغرلة وابن جبيرول وموسى بن عزرا ويهودا هاليفي وغيرهم. لذا انبرى جماعة من العلماء لدراستها، ومن أولئك شتيرن (Stern) ونشرها في مجلة "الأندلس" (العدد 13، سنة 1948)، وغارسيا غوميث، ونشرها في المجلة المذكورة (الأعداد: 14، سنة 1949 و15، سنة 1950 و17، سنة 1952 و19، سنة 1954)، بل جزم غوميث بأن تلك الخرجات المشتركة بين الموشحات العبرية أغان قصيرة باللهجة الرومانتيَّة كانت شائعة، وأنه على هذه الأغاني بنيت الموشحات (61) .

الردُّ على من قال إن التروبادور لم يتأثر بالموشح ،وإن له تأثيرا في ظهور الموشح:

يرى الباحث أن زاهرا كان على حق عندما تحدث عن تقصير الباحثين وعدم شمولية أباحثهم ، وأن زاهرا كان واحدا من هؤلاء إذ اكتفى بدراسة الشعر اللاتيني غير المعروف زمن نظمه ونسي البحث في الشعر العربي الذي سبق بداية ظهور الموشح، ولو فعل لوجد في شعر ابن عبد ربه ما يشبه عمل الوشاحين في الخرجة إذ أنهى الشاعر كثيرا من قصائده ببيت من الشعر القديم ؛ففي مقطوعته التي مطلعها :

أما الخليط فشد ما ذهبوا بانوا ولم يقضوا الذي يجبُ

وأنهى المقطوعة ببيت من شعر :

دمن عفت ومحا معالمها هطِلٌ أجشُّ وبارحٌ نربُ (62)

وفي المقطوعات الكثيرة التي في ديوان ابن عبد ربه كثير من الدلائل التي تجعل الباحث يقول إن هذه المقطوعات هي بقايا أو أجزاء من موشحات كتبها الشاعر ،وهي تلك نفسها التي لم تلق رواجا وكسدت لأن فيها كثيرا من خصائص الموشح الموسيقية ؛ التكرار والتسكين واللغة والروح الموسيقية العالية والصور الحسية القريبة ، بل إن في بعضها قالبَ الموشح .

إن التاريخ الذي نشأت فيه الموشحات متفق عليه عند الباحثين ، ولم يقل أحد بعدم صحة ما قاله ابن خلدون وابن بسام وابن سعيد عن الزمن الذي اخترع فيه هذا الفن وإن اختلفوا حول تحديد اسم مخترع هذا الفن، وأعني القبري الذي توفي قبل بداية القرن الرابع الهجري، ومعظم الباحثين متفقون على أن الثابت هو أن ذيوع " الموشحات بدأ في إسبانيا منذ آخر القرن الرابع الهجري وأنه لم يقف منذئذ عن النماء ، وكان من عني بهذا الفن في قرطبة بعد مقدم ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد" والمشهور أن مقدم بن معافى القبري(ت 308هـ) قد عاصر الأمير عبد الله بن محمد المرواني (ت 300 هـــ – 912 م) وحفيده الخليفة عبد الرحمن الناصر (ت 350 هـ – 961 م)، وهي المرحلة التي شهدت تحولات سياسية ونهضة أدبية فيالأندلس.

وقد انقسم الباحثون في تحديد أول من بدأ الموشحات، فمنهم من يرى أنـــــه محمد بن محمود القبري أول من اخترع هذا الفن، بينما اتفق البعض الآخر على أن مقدم بن معافى القبري هو أول من نظَم الموشح في الأندلس. أما ابن عبد ربه (ت 328 هـــــــ – 939 م) صاحب "العقد" الذي دوّن فيه مختلف الأشعار عدا الموشحات، فلا نملك شيئا من موشحاته. كما أنه لم يقل أحد إن ما في ديوانه هي بقايا موشحات أو محاولات تجريبية لبناء موشحات ، إلا إذا عددنا كثيرا من مقطوعاته بقايا من موشحاته .(63) أما يوسف بن هارون الرمادي (ت 403 هـــ – 1012 م) فيظهر من أخباره وشعره المتناثر في المصادر أنه كان شاعرا بارعا في عصره، ويؤكد ذلك الفتح بن خاقان (ت 529 هـــــــــ – 1134 م) دون الإشارة إلى الموشحات ولعل تلك الموشحات قد ضاعت بسبب تحفظ المؤرخين القدامى على ذكرها وظلت فنا مسموعا أكثر من قرنين إلى أن جاء ابن سعد الخير البلنسي (ت 571 هـــ – 1175 م) وألّف كتابه "نزهة الأنفس وروضة التآنس في توشيح أهل الأندلس" قيل إنه ترجم فيه لعشرين وَشّاحا لكنه لم يصل إلينا. (64) ولعل الوَشّاح الأندلسي الوحيد ممن ذكرهم ابن بسّام في هذا النص والذي وصلت إلينا بعض موشحاته، هو عبّادة بن ماء السماء (ت 422 هـــــــ – 1030 م) (65)

أما التروبادور فقد اتفقت المصادر التاريخية على أنهم ظهروا أول مرة في التاريخ في الفترة 1101-1292 م أي 493- 693هـ وكان إمام هذه المجامع هو غليوم التاسع الذي ولد سنة 1071 أي بعد قرنين من وفاة مخترع الموشح حسب الروايات العربية .مات القبري 308هـ ومات ابن عبد ربه 328هـ ومات عبادة ابن ماء السماء 422هـ.

تحدث زاهر عن حياة التروبادور وعصرهم وكأنه قد عاش بينهم ، ورحل معهم ونسي أنه يعتمد على معلومات تأريخية غير مثبتة، تقبل الرأي والرأي الآخر. فهو يقول : "فإذا كان من الممكن أن يستخدم المسيحيون حيل المسلمين في القتال ، فلا يمكن أن يتخذ ذلك بحال دليلا على أنهم استعاروا قوالب أغنياتهم وفلسفتهم في الحب "(66). إن زاهرا في هذا الكلام يضع الحواجز كما يشاء ،ويحدد الأمور التي يمكن أن تستعار بين الشعوب والأمور التي لا يمكن أن تستعار، وهذا أمر لم تدعيه الأوائل ولا المعاصرون من علماء الاجتماع .وها هو يقول : " فالموسيقى فن، والفنون تعبر عن روح الأمة ، وتصور رؤيتها للعالم ، وكي يتأثر الإسبان بالموسيقى الأندلسية لا بد أن تتشابه روحا الأمتين ورؤيتيهما في تلك الحقبة على الأقل ، وهذا ما لم يحدث ، أما الأقمشة والأوعية فلا صلة لها بالفن " (67)هذا كلام غير علمي وغير مقبول لا عقلا ولا منطقا.

أوقع زاهر نفسه به فيما حذر منه من ميل إلى جانب ونسيان للهدف العلمي، وكأني به يحاول أن يرضي أساتذته في جامعة كمبردج على حساب الحقيقة العلمية .

ومن أخطر ما تواجهه آراء زاهر هو عدم اعتماده على نصوص تحمل تاريخا ثابتا موثوقا به .

لقد قلل زاهر من قيمة التشابه بين الموشح والتروبادور ولم يعتمده لظنه أنه ضئيل لا يعتد به ،وهو بذلك ينطلق من موقف شخصي "يقول : إن الملامح المشتركة بين فكرة الحب عند التروبادور وفكرته في الموشحات والأزجال كانت من الضآلة بحيث لا تكاد ترى..(68) ويقول : "وبمقارنة هذين النصين بنصوص شعر التروبادور نجد بين تركيب الموشحة والزجل وتركيب بعض أشعار التروبادور بعض الشبه " (69) .

إن النقاد الغربيين أقدرُ على تلمس روح القصيدة العربية في شعر التروبادور موازنة ، فهو شعرهم ويعرفون أن هذا مما يقولون أو مما لا يقولون .

"لقد بدأت حركة التروبادور وسط جو من الكراهية العتيقة للعرب والمسلمين سيطرت على أوروبا جميعِها بدرجات متفاوتة ، فقد قامت حركة التروبادور بعد بداية الحروب الصليبية ، وانتهت قبل أن تنتهي تلك الحروب .وقد كتب شعراء التروبادور قصائد صليبية وصلنا منها أربعون قصيدة وما وصلنا منها يكشف عن كراهية التروبادور للمسلمين ، وتحريضهم على قتلهم، وحمل كثير منهم السلاح لمحاربة المسلمين"(70) .هذا الكلام الذي جاء في كتاب زاهر يؤكد أمورا كثيرة فهو يشير إلى معرفة هؤلاء بالمسلمين معرفة قوية ، ثم إن وجهة هؤلاء كانت إلى البلاد المقدسة

لا إلى الأندلس ، وهذا يعني أنهم لم يكونوا على عداء مع العرب وإنما كانوا يسيرون بدوافع صليبية استعمارية ، وكان الأجدى بالدكتور زاهر أن يبحث عميقا في الحروب الصليبية ودوافعها وتاريخها وأهم أحداثها.

قضية الخرجة: (71)

لعل لفظ الخرجة يغني عن المدلول. فلما نظَم الوَشّاح الأندلسي قطعته باللغة الفصحى، تعمّد الخروج في آخر قفل عن اللغة الأصلية، فكتب الخرجة بالعامية أو العجمية أحيانا. كذلك لما كان الزجل بلغة غير فصيحة لجأ الزجّال في بعض الأحيان إلى ختم أزجاله بخرجات فصيحة(72).

اتخذ فريق من الباحثين الإسبان موضوع اللهجات في الأندلس حُجّة لتغريب أصل الموشح خاصة بعد اكتشاف بعض الخرجات الأعجميـــة في الموشحات، ولا ندري كيف أغفل هؤلاء المستشرقون الخرجاتِ المكتوبةَ بعامية أهل الأندلس. لقد ذهب هؤلاء الباحثون إلى أن الخرجات الأعجميـــــة التي جاءت في بعض الموشحات الأندلسية ما هي إلا بقايا أغاني الرومانث الإسبانية، وأن الموشحات الأندلسية إنما نشأت تقليدا لهذه الأغاني (73). لكن هذا الزعم لم يتأكد بأدلة قاطعة. لأنه لم يثبت فيما إذا كانت الموشحات الأولى تحتوي على الخرجة أم لا. ولأن الخرجة حسبما جاء في المصادر تمثل مرحلة من مراحل تطوّر الموشح.والخرجة كما الموشح التي تحتويها نظمت على أوزان عربية معتمدة على تفاعيل الخليل، ثم إن صاحب الذخيرة لم يصرح بأن الوشّاح الأول كان يأخذ الخرجة من شعر غنائي روماني ، بل قال : "يأخذ اللفظ العامي والعجمي " وفرق كبير بين اللفظ والشطر. وإن ابن سناء الملك الذي حاول تقنين فن التوشيح أكد بوضوح أن الألفاظ الأعجمية في الخرجات هي من نظم الوشاح نفسه، يكتبها قبل أن يتقيد بوزن أو قافية(74).ثم إن بعض الخرجات الرومانية موزونة وزنا عربيا وهذا يثبت ويشير إلى أنها منظومة وليست منقولة ،ولم تخل الخرجات الأعجمية من ألفاظ عربية ، فهي خرجات مزدوجة اللغة وهذا الازدواج اللغوي له نظائره في الشعر المشرقي .(75)

يقول زاهر: " وقد استمع شعراء التروبادور كما استمع أبناء العصور الوسطى جميعهم إلى الجونجليز " (76) ولا ينكر أحد من الباحثين أن الجونجليز قد نشطوا في الأندلس وفي أوروبا كلها ، مما يؤكد نقل التراث الموسيقي العربي إلى كل أنحاء أوروبا ..

إن الخرجات الأعجمية لا تمثل إلا نسبة ضئيلة من مجموع الموشحات الأندلسية ، فإن عدد الموشحات التي خرجتها أعجمية ثلاث وأربعون موشحا من بين أربعمائة وسبع وأربعين موشحا هي مجموع ما وصلنا من الأندلسيين .

ومن الجدير بالذكر أن العامية الأندلسية التي غالى المستشرقون في تغريبها ليست بعيدة عن العربية فهي مفهومة وواضحة ،وكلماتها عربية في معظمها وليس أدل على ذلك من أزجال ابن قزمان ، وأزجال الششتري الذي توفي في 668هـ .(77)

شغل زاهر نفسه بدراسة الشبه بين النصوص اللاتينية وأشعار التروبادور ونسي، فيما نسي،أن يدرس الشبه بين شعر التروبادور والشعر العربي ،ولم يكثر من دراسة الشبه بين الموشحات والتروبادور ، ولعل إغفاله لدراسة الموشحات قد قاده إلى الابتعاد كثيرا في نفي التأثير .

- رجع ميسوم إلى المخطوط المعروف باسم سان مارتين الذي جعله الأستاذ الفرنسي مارو دليلا وحجة على عدم تأثر التروبادور بالموشح ،فوجد أن المخطوط هو مجموعة من أغاني الكنيسة المكتوبة بموسيقاها، ويشبه بعضها قصائد التروبادور والموشحات في الشكل ، ويختلف عنها فيما عدا ذلك اختلافا كبيرا . وأن المخطوط قد خط ما بين عامي 1096- 1099.أي قبل ظهور أشعار أول تروبادور بسنوات قليلة . ورجح أن تكون كتبت في إقليم الليموزين بالقرب من مكان ظهور غليوم التاسع "مفتاح سر تأثر التروبادور البروفانسيين بالموشحات الأندلسية فهو أقدم تروبادور سجل التاريخ اسمه، وأثبت صلته الوثيقة بالثقافة العربية الإسلامية في الأندلس والمشرق (77) ،ويعدّ غيوم التاسع (1074م – 1127م) كونت مدينة بواتييه ودوق أكيتانيا، أول شاعر أدخل القافية إلى الشعر الأوربي، ولا ننسى أن سيلفستر الثاني وأمثاله من رجال الكنيسة قد تتلمذوا على ثقافة العرب والإسلام بالأندلس (79) .

ويؤكد محمد بوذينة الأمر من ناحية أخرى إذ يقول : " كان الأدب الإسباني قبل دخول العرب رومانيا يتعهده الرهبان في أديارهم منذ القرن الخامس للمسيح ، ولكنه لم يكن يشمل طبقات الشعب كلها لأن العامة لم تتأثر بالعلوم اللاتينية ، وإنما كان منهم شعراء ومغنون لهم أدب خاص بهم (80) ".

إن لواقع المجتمع البروفانسي والبيئة التي احتضنت التروبادور أثرا بالغا في نشأته،فقد انفرد المجتمع البروفانسي بخصائص عميقة أهَّلته لإنجاب شعر التروبادور المعبر في معظمه عن مبادئ سامية وأخلاق فاضلة وأفكار عالية لم يسجل تاريخ الأدب قبلها مثلا لها سوى عند العرب والمسلمين ، ومن هذه الخصائص أن أراضي بروفانس كانت مقام كثير من العرب الذين لم ينفصلوا عن الأندلس ، وأن المرأة البروفانسية اشتغلت بالفن والأدب والثقافة وفرضت نفسها وفازت بحريتها فجالست الشعراء وحكمت بينهم. وحاكت المرأة الأندلسية وجارتها في سلوكها وثقافتها وزينتها (81).

- وإذا كان التروبادور غيروا قليلا في الأقفال، كما فعل غيوم التاسع، إلا أن حضور النموذج الأندلسي لا يمكن محوه أو تجاوزه لأنه بارز للعيان رغم سكوت النقد والدراسات المقارنة.

– نجد سمات مشتركة ما بين التروبادور وشعراء الموشحات والأزجال في الأندلس كتفريق الأقفال بواسطة الطول والقصر، أو تجاوز المطالع الاستهلالية والاكتفاء بالأقفال.

– وأما ما قاله جماعة من الباحثين الأوربيين من أن شعر التروبادور الأوكسيتاني "قد تأثر في شكله المربع (القصيدة الفجرية) بالأشكال اللاتينية القديمة، محتجين في ذلك بقطعة شعرية يتيمة كتبت في حدود القرن الثامن ميلادي على الأرجح. فإن الرد عليهم يكون بتذكيرهم بوجود الشكل المربع في أشعار العرب قبل هذا العصر، وقد استخدمه الشعراء في الأراجيز والمسمطات. ولعل أول من ذهب بهذا النوع من النظم إلى أبعد الحدود في بلاد الأندلس هو ابن قزمان الذي جاءت أغلب أزجاله مبنية على هذا الشكل (82) ".

أثر الموشحات في التروبادور :

يعد الأب الإسباني خوان أندريس كما يرى الدكتور حكمت الأوسي أول من أشار إلى أثر العرب في التروبادور ، ورأى أن الشعر الإسباني نشأ تقليدا لشعر العرب ، وأكد أن قواعد التقفية وأساليب الصياغة في الشعر الشعبي الإسباني أو البروفانسي مأخوذة من العرب (83).

ولعل الصرخة التي أطلقها القسيس ألفاروا تحمل في طياتها شيئا مهما عن أثر الأدب العربي في المجتمع الإسباني ،وما يشير إلى عمق التأثر الإسباني بالأدب العربي، يقول : "يا للحسرة ، لقد أنسي النصارى حتى لغتهم ، فلا تكاد تجد بين الألف منهم واحدا يستطيع أن يكتب إلى صاحب له كتابا سليما من الخطأ . فأما عن الكتابة في لغة العرب فإنك واجد فيهم عددا عظيما يجيدونها في أسلوب منمق ، بل هم ينظمون من الشعر العربي ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنا وجمالا (84)".

وفيما قاله ابن سناء الملك دليل آخر على أن العرب الأندلسيين هم من أبدع هذا الفن ، ولم يسبقهم إليه أحد ،يقول : "وبعد فإنَّ الموشحات مما ترك الأول للآخر، وسبق بها المتأخر المتقدم ، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق وغادر بها الشعراء من متردم (85) "

ولم يتردد المهتمون الأولون في موضوع التروبادور في عدِّ الحضارة العربية الإسلامية المصدر الأساسي لهذا الفن ،وقد كانت هذه النظرية هي الحقيقة المسلم بها ، في القرن التاسع عشر ، فتوجهت أنظار الدارسين نحو تتبع رحلة الشعر العربي وتطوره من المشرق إلى الأندلس، ومنها إلى جنوب فرنسا وأقطار أوروبا .

فهل ظهر شعر التروبادور كتقليد إسباني للموشح الأندلسي، كما توحي بذلك أسماء متعدّدة تقابل أجزاء الموشح الأندلسي، وموضوعات تتقارب حتى التطابق وأوزان تتقارب تقاربا يثير الدهشة ؟

يرجح كثير من الباحثين أن الزجل والموشح هما اللذان أثرا في نشأة الشعر الأوروبي.

وأول من قال بهذه النظرية هو "خليان ريبيرا" Gulian Ribe المستشرق الأسباني الكبير الذي عكف على دراسة موسيقى الأغاني Ls Cantigas الإسبانية ودواوين الشعراء "التروبادور"

و"التروفير" وهم الشعراء الجوالة في العصر الوسيط في أوروبا والمنيسنجر Minnesanger وهم شعراء الغرام، فانتهى من دراساته المستفيضة هذه إلى أن الموشح والزجل هما "المفتاح العجيب الذي يكشف لنا عن سر تكوين القوالب التي صبت فيها الطرز الشعرية التي ظهرت في العالم المتحضر أبان العصر الوسيط" وأثبت انتقال بحور الشعر الأندلسي فضلاً عن الموسيقى العربية، إلى أوروبا عن الطريق نفسه الذي انتقل به الكثير من علوم القدماء وفنونهم . لا يُدرَى كيف . من بلاد الإغريق إلى روما، ومن روما إلى بيزنطة، ومن هذه إلى فارس وبغداد والأندلس، ومن ثم إلى بقية أوروبا " (86)

ويرى بيدال ،وفريان ريبيرا، ونيكل ،وهلال، ولطفي عبد البديع أن شعراء التروبادور تأثروا بمفهوم الحب الذي صوره العرب في موشحاتهم وأزجالهم . لكن هذا الرأي يفتقر إلى النظرة الشاملة ، والتقصي الدقيق ، والتجرد من الهوى .

يرى هلال أنه توجد في شعر التروبادور كما في الموشحات والأزجال شخصية الرقيب والواشي والعاذل والرسول بين الحبيبين ، و يرى أن هذا الرقيب يستخدم خاتماً؛ ليدل الحبيب على شخصيته .(87)

إن الموشحات هي من إنتاج الشعراء الأندلسيين وهي تطوير شعري من ابتكار أهل الأندلس ،ولعل أصلها هو الأغاني الشعبية التي ظهرت في بيئة الحجاز في عصورها الغزلية المرحة ممزوجة بما تم تطويره من غناء في بيئة الأندلس، وما وجدوه من أغان شعبية أندلسية عند أهل تلك البلاد، وتأثرها بكل هذه المؤثرات لا ينفي عنها أصالتها وجدتها وأنها فن عربي المنشأ ،وإلا فأين النصوص الشعرية الرومانية أو الجليقية القديمة التي تعد الخرجات الأعجمية في الموشحات بقية منها .

الرد على من قال بعدم تأثر التروبادور بالموشح :

يرى الأستاذ جب أن ما يقوله كثير من المستشرقين وتلامذة الفقه عن عدم حصول احتكاك حضاري بين إقليم بروفانس وإسبانيا هو موقف تحزبي رجعي أملاه الشعور الوطني المتنامي الذي شمل الشعوب الأوروبية (88).

أما غوستاف فون غرنباوم فيذكر أن انتقال الشعر العربي من الأندلس إلى جنوب فرنسا تطور طبيعي تؤيده الأحداث التاريخية ولعل أهمها إقامة غليوم في الشرق العربي، وسفر الشاعرين القديرين ماركا برو وبييردي أوفارني إلى الأندلس وثبات تأثرهما بالمؤثرات الأندلسية (89).
ويرى خوان أندريس أن شعر التروبادور ينتسب إلى العرب أكثر مما ينتسب إلى اليونان واللاتين إذ ليس لدى البروفانسيين علم بهذين الأدبين ، وأن شعر العرب كان اقرب مورد إليهم وأن قواعد التقفية التي اتبعها التروبادور وأساليب صياغته ونظمه مأخوذة عن العرب(90).

قام مجموعة من الباحثين بدارسات عميقة للموضوع أسفرت عن نتائج تؤيد تبعية التروبادور للموشحات والأزجال الأندلسية .ويذكر في هذا المقام رأي بريفولت الذي ناقش آراء المؤيدين والمعارضين لنظرية التأثير العربي مناقشة مستفيضة ، فوجد انه لا دليل على وجود نشاط أدبي في أوروبا المسيحية قبل القرن الثاني عشر الميلادي له صلة بالتروبادور وأن التفاصيل كثيرة عن نشاط الشعر الغنائي الأندلسي في أوروبا منذ القرن العاشر (91).

ويظهر أثر الموشحات في التروبادور في الشكل العروضي ، والمضمون الغزلي وصور الأسلوب ؛ فمن يتتبع أشكال الموشحات والأزجال المعاصرة والسابقة لابن قزمان الذي كان معاصرا لغيوم التاسع ويقارن بينها وبين قوالب أشعار التروبادور الأوائل يتضح له التشابه الشديد بين الفنين ، ويكاد شعر التروبادور يقتصر على الغزل والتعبير عن عشق الشبان للسيدات المترفات الجميلات، والمتزوجات في غالب الأحيان ،وكان هذا التعبير الشعري عن تقدير المرأة والتفاني في عشقها كان من البدهيات في الشعر العربي قبل ظهور التروبادور بقرون عديدة . ولا ننسى أن الشبه بين مضمون شعر التروبادور ومضمون الشعر العربي يمتد إلى الحديث عن شوق الشاعر إلى طيف المحبوبة وتولد العشق من أول نظرة ،وقسوة المحبوبة ،وآمال العاشق وآلامه وحلاوة اللقاء ، ومرارة الفراق وفي التشاؤم من الرقيب والحاسد والواشي والعاذل ، والجار الشرير وفي استخدام الوسطاء بين العاشقين وفي محاولة إرضاء المعشوقة بأخلاق الفروسية والسلوك المهذب وفي الاستعداد للتضحية حتى الموت من أجل الحب والمحبوب (92).

واشتراك أشعار التروبادور والموشحات والأزجال في كثير من صور الأسلوب الفنية يزيد من قوة النظرية القائلة بتأثر التروبادور بالموشح، فإن التشابه الدقيق الواضح بين أسلوب الموشح وأسلوب أشعار التروبادور يقود إلى ترجيح القول بنظرية التأثير العربي في التروبادور (93).

ومن صور الأسلوب المشتركة وصف جمال المرأة الجسدي واعتماد شاعر التروبادور على الحوار والقصص ، وعدم التصريح باسم المعشوقة ودعوتها ، أحيانا ، بلفظ المذكر(94) .

ونذكر أنه كان في الأندلس المستعربة« أوالمستعربين« Mozarabes)) وهم العناصر المسيحية التي استعربت في لغتها وعاداتها، ولكنها بقيت على دينها محتفظة ببعض تراثها اللغوي والحضاري. وقد كفلت لهم الدولة الإسلامية حرية العقيدة، فأبقت لهم كنائسهم وأديرتهم وطقوسهم الدينية التي كانت تقام باللغة اللاتينية، وكان لهم رئيس يعرف بالقومس (Gomez) وقاضٍ يعرف بقاضي العجم أو النصارى، يفصل في منازعاتهم بمقتضى القانون القوطي(95).

وقد وصف ألبارو (Alvaro) ونفسه تقطر حزناً وألماً حال هؤلاء في الدولة العربية في الأندلس ، فقال:

"إن إخوتي في الدين وأبناء رعيتي يتذوقون الأشعار والروايات العربية ويتعمقون في دراسة الفلاسفة المسلمين. وليت انصرافهم هذا يؤدي إلى مساعدتهم على دحض المذاهب الإسلامية أو الرد عليها، بل على العكس لكي يتمكنوا من هذه اللغة ومن آدابها وليجيدوا استعمالها أحسن فأحسن... أين نجد الآن علمانياً واحداً نصرانياً يقرأ الأناجيل أو حياة القديسين وأعمال الرسل والأنبياء؟ آه ويا للأسف! إن الشباب المسيحي الذي تميز بذكائه وعبقريته لا يجد اللذة والمتعة الروحية إلا في قراءة الكتب العربية وآدابها ،وينفقون الأموال الطائلة على شراء هذه الكتب وتشكيل مكتبات ضخمة، وينادون على رؤوس الأشهاد: أن لا آداب توازي الآداب العربية... كلموهم عن الكتب المسيحية يجيبوكم بازدراء: إنها لا تستحق الانتباه.... آه ما أتعسنا! إن المسيحيين منا قد نسوا لغتهم، وبين ألف شخص منهم لا يوجد واحد يحسن كتابة رسالة إلى صديقه باللغة اللاتينية، ولكن إذا طلبته للكتابة باللغة العربية أجاد كل الإجادة بحيث أن الكثيرين من إخواننا في الدين يحسنون اللغة العربية أفضل من العرب(96).

أما عن كيفية حدوث التأثير فإن الأندلس كانت موطن التقاء المسيحية والإسلام وموطن العلم ، ومهد الحضارة ، على أرضها امتزجت الشعوب واللغات وعلى أرضها كان لزرياب المعجزة الموسيقية في ذلك العصر صولاتٌ وجولات في تطوير الموسيقى وآلاتها وألحانها ، وفوق أرضها ازدحمت الألحان والأصوات الجميلة والألحان المطربة والأغنيات العذبة تقودها بيئة بديعة الجمال، وارفة الظلال ، وحدائق غناء ، ساحرة سحارة ،" ولدينا أخبار عن كثير من المغنين العرب الذين كانوا يعملون في قصور الملوك الإسبان وملوك البرتغال ، (97)". ولا ننسى أن للحروب دورها في نقل التراث العربي إلى الأوروبيين فقد سببت آلاف من النساء العربيات أو الجواري اللواتي كن على دراية ومعرفة بفن الغناء (98).

وكان للجونغلير دور في نقل تراث العرب الشعري والموسيقي إلى الأوروبيين ومنهم التروبادور .ولا نعدم أدلة نصية على أن جماعة التروبادور أنفسهم من أولهم إلى آخرهم قد ترددوا على اسبانيا بقسميها المسيحي والإسلامي وعلى رأسهم رائد شعر التروبادور غليوم ، فقد استمرت " رحلات التروبادور إلى إسبانيا عادة متبعة لا يحيد عنها أي شاعر بروفانسي أراد التعمق في فهم فنه الموروث للإجادة فيه(99).

علامات وإشارات

على الرغم من المحاولات الرسمية المدروسة في أواخر القرون الوسطى وأوائل العصور الحديثة لدراسة المفردات الإسبانية واستخراج الكلمات العربية التي كانت شائعة فيها ، والاستعاضة عنها بما يمكن أن يؤدي مفهومها ،ولو بصورة تقريبية من المفردات اللاتينية، وعلى الرغم من القوانين التي حرمت استعمال الألفاظ العربية ،لا يزال في اللغة الإسبانية إلى اليوم أكثر من سبعة عشر

بالمئة من مفرداتها عربي الأصل؛ فمعظم أسماء الورود مأخوذة عن العربية ،وصوت الخاء وتركيبات كثيرة، وتعبيرات لغوية كثيرة ترجمت حرفيا عن العربية (100).

ويتحدث صاحب النفح عن عمل زرياب في الغناء فيقول :"إنه جعل للغناء مراسيم خاصة لها بداية معينة ونهاية وخاتمة مقررة (101)".وفي هذا الكلام إشارة واضحة إلى تحديث في الأغنية لأن الأغنية تابعة للموسيقى، ومرتبطة بها، وتغييرات زرياب هذه لا بد أدت إلى تغييرات في طريقة النظم .

تانيا : علامات في المضمون :

– اجتمعت كلمة المؤرخين على أن النهضة الغنائية في الأندلس قد بلغت غايتها القصوى بفضل جهود زرياب الديلمي الذي قدم من المشرق إلى قرطبة في عهد عبد الرحمن الأوسط أي في القرن الثالث الهجري الزمن الذي ظهر في الموشح .

– لقد انتشر الشعر مع الموسيقى والغناء في ألأوساط الأندلسية انتشارا واسعا وعميقا ، ولم يتحرج في تعلمه وأدائه أحد مهما علت منزلته الاجتماعية حتى ولو كان من رجال الدين القضاة منهم والفقهاء.

– إن الارتباط وثيق بين الموشح والموسيقى والغناء ؛فقد كان كثير ممن يكتبون الموشح مغنين وملحنين .

– يقول ابن خلدون إن المغلوب مولع بتقليد الغالب ، وهذا ما كان عليه الأوربيون في القرون الوسطى إذ كانوا مغرمين بالثقافة العربية .

– يرى عز الدين المناصرة أن الإيحاء الخفي بان (أ) أفضل من(ب) قاعدة خاطئة (102).

– هجا شعراء التروبادور الكنيسة الرومانية ورجالها ، وعادت الكنيسةُ هؤلاء الشعراء وحاربتهم في مقدمة غيرهم من البروفانسيين دون تمييز، مما يجعل تأثر التروبادور بالعرب المسلمين أكثر منطقية من تأثرهم بالمجتمع الأوروبي المسيحي الذي يناصبه العداء .

– إن الشعر الأوربي لم يعرف نظام القافية إلا في البدايات الأولى من القرن الثاني عشر مع التروبادور.

– كان الجونجلير والتروبادور أداة وصل بين شطري إسبانيا، ولم ينقطعوا عن التنقل بين أراضي المسلمين وأراضي النصارى في الشمال. فعملوا بذلك على نشر الثقافة الإسلامية بين أهل الشمال، وبخاصة عن طريق ترجمة كتب المسلمين، وشاركهم في ذلك اليهود حيث اضطلعوا بدور كبير في ترجمة المصنفات العربية إلى اللاتينية والقشتالية، مما جعل الفقيه الإشبيلي ابن عبدون . في القرن الثاني عشر الميلادي . يدعو إلى ألاَّ »يباع من اليهود ولا من النصارى كتاب علم إلا ما كان من شريعتهم. فإنهم يترجمون كتب العلوم وينسبونها إلى أهلهم وأساقفتهم، وهي من تواليف المسلمين(103)

اهتم ريبيرا بدراسة موسيقى الأغاني الإسبانية ودواوين شعراء التروبادور في أروبا في العصر الوسيط، فانتهى من دراساته المستفيضة إلى أن الموشح والزجل هما "المفتاح العجيب الذي يكشف لنا عن سير تكوين القوالب التي صبت فيها الطرز الشعرية التي ظهرت في العالم المتحضر إبان العصر الوسيط، وأثبت انتقال بحور الشعر الأندلسي فضلاً عن الموسيقى العربية إلى أوروبا وأكد وجود التماثل في تراكيب الأبيات وتعاقب القوافي لدى أغاني التروبادور (الشعر الغنائي الجوال) البروفانسية خلال العصور الوسطى كما هي في النتاج الأصلي للشعر الشعبي الأندلسي، وذلك في محاضرة ألقاها سنة 1912 م في المجمع الملكي الإسباني. (104)،

بين الموشح والتروبادور

وازن الباحثون بين شعر التروبادور والموشحات والأزجال من حيث الوزن والقالب والمضمون والأسلوب، وتباروا في تتبع نقاط الاتفاق والاختلاف ، ولكنني أرى أن النصوص لا تقول كل ما عندها من أسرار وأنها تبقي أشياء لمن يريد أن يبحث وبغوص في أعماقها فاخترت مجموعة من الموشحات من عهود مختلفة متتابعة بدأت من عهد الخلافة الأموية وانتهت بعصر بني الأحمر ، واخترت مجموعة من أشعار التروبادور لشعراء مختلفين من عهود مختلفة متباعدة وقرأتها قراءة واعية فاحصة محاولا استخراج نقاط التشابه والاختلاف بينهما؟

أولا: بين عبادة وجيوم التاسع

اختار الباحث موشحا مشهورا لعبادة بن ماء السماء (ت 422هـ) ونصا شعريا للتروبادور الأول جيوم التاسع، وحاور كلا النصين ، وحاول البحث فيهما عن نقاط الاختلاف ونقاط التشابه .

موشح عبادة بن ماء السماء :

1- حبّ المها عِبادهْ من كلّ بسام السّوارِ
قمرٌ يطلعْ من حسنِ آفاق الكمالِ
حسُنُه الأبدعْ
الله ذاتُ حسنٍ مليحةُ المُحَيّا
لها قوامُ غصنٍ وشنْفُها الثّريّا
والثغرُ حبُّ مُزْنٍ رُضابُه الحُميّا

2- مِنْ رشْفه سعادهْ كأنه صِرفُ العقارِ
جوهرٌ رصّعْ يسقيكَ من حلو الزُلال
طيّبَ المشرعْ

رشيقةُ المعاطفْ كالغصنِ في القوام

شــهديةُ المراشــفْ كالـدرّ فــي نظـام
دعصــيةُ الــروادفْ والخصــرُ ذو انهضـام

3- جوالــةُ القِـلادهْ محلولـةٌ عقـدُ الإزارِ
حُسـنُها أبــدعْ من حسنِ ذيّاك الجمال
أكحلِ المدمعْ

ليليّــةُ الـذوائبْ ووجـهُهــا نهــارْ
مصــقولةُ الترائـبْ ورشــفُها عُقــارْ
أصــداغُها عقـاربْ والخــدُّ الغزالِ

4- ناديــتُ وافـؤادهْ مـن غـادةٍ ذاتِ اقتـدارِ
لحـظهــا أقطــعْ من حدّ مصقولةِ النّصالِ
من الفتى الأشجعْ
سـفرجلُ النُّهــودِ فـي مرمـرِ الصـدورِ
يُزهـى علـى العقـودِ مـن لـذةِ النّحـورِ
ومقلــةٍ وجيــدِ مـن غـادةٍ سَـفورِ

5- حبّـي لهـا عبـادَهْ أعـوذُ مـن ذاك الفخـارِ
برشـاً يرتــعْ في روضِ أزهارِ الجمالِ
كلما أينعْ
عفيفـةُ الـذيولِ نقيــةُ الثيـاب
سـلابةُ العقـولِ أرقّ مــن شــرابِ
أضـحى بهـا نحـولي في الحُب من عذابي

6- فـي النّـوم لـي شَـرادَهْ وحكمهـا حكـمُ اقتـدارِ
كلمــا أمنــعْ منها فإن طيفَ الخيالِ
زارني أهجع

هذه موشحة كاملة ناضجة ، تتكون من ستة أقفال وستة أبيات ، خرجتها مرتبطة بمطلعها، وأبياتها وأقفالها تتحدثان في موضوع الغزل ووصف الحبيبة ، وجاء الوصف حسيا معظمه ومعنويا بعضه ؛ فالحب الذي عده الوشاح عبادة كان لفتاة عفيفة الذيولِ، نقيةُ الثياب ،سلابةُ العقولِ ، أرقّ من شرابِ، سببت للوشّاح النحول والعذاب ، وأرقته فجافاه النوم ، فهي تتحكم به باقتدار .وإلى جانب هذا الوصف المعنوي العذري الذي جاء في آخر الموشح ، كانت أوصاف الحبيبة الحسية تعتمد على التشبيه والاستعارة لتحتل معظم أبيات الموشح وأقفاله فتلك التي سلبت الشاعر لبه قمر مليح المحيا له ثغر كحب المزن ،رشيقة كالغصن صدرها مرمر، ونهودها سفرجل ، وذوائبها ليلية ،وخصرها هضيم ، مصقولة النصال ،...الخ تعددت الصور وكثرت التشبيهات والاستعارات التي رسم بها الشاعر صورة فوتوغرافية للحبيبة أسندها بالجناس والطباق والتوازي والتنويع في الأوزان والقوافي وكثرة حروف المد ،فلم يترك الشاعر جزءا من جسد الحبيبة إلا بعد أن رسمه، وصوَّره بأحسن الصور وأشهاها إلى قلب المستمع ،وهي صور مطروقة ليس فيها ابتكار ، ولا فطر ، وإنما الذي حلاها نظمُها ، ورصفُها على صورتها التي نظمت فيه،ونُضدت عليه ،يحيط بها الوزن والقافية المختلفة المتنوعة ، والنظام المخصوص الذي شكلته الموسيقى ،ورقة إحساس الشاعر.

ويكشف الوقوف على قالب الموشح عن الشكل الآتي :

القفل:تكون القفل في الموشح السابق من خمسة أغصان تنتهي بقواف مختلفة ، تجمع بين سكون الحرف وإشباع الكسر فهي ساكنة في الغصن الأول والثالث والخامس ، ومشبعة الكسر في الثاني والرابع مدعومة بالألف الساكنة التي آزرت الإشباع وأمدته بحلاوة تزينه .واعتمد القفل في قوافيه على حروف العين والراء واللام وكان القفل الأول هو المعتمد الذي تكرر في كل أقفال الموشح بقافيته ووزنه وصورته .

البيت : بنى عبادة البيت على جزأين وثلاثة أسماط شكل بها الدور وكل جزء من الدور اعتمد على قافية وروي تختلفان عن قافية وروي الجزء الذي يقابله ، فإن الروي في الدور الأول : النون والياء ، وفي الدور الثاني الفاء والميم ..

الخرجة : جاءت الخرجة بعيدة عن صورة الخرجات في العصور اللاحقة ، فهي لم تكن عامية سفسافة ،ولا زطية حارة محرقة ، ولا هي في المدح ولا غزلة هزازة مرقصة فهي تتحدث عن حالة مكرورة من معاناة العاشق الذي أبعده بعاد الحبيبة عن النوم وأرَّقه ،وتحكَم بإرادته،تعوده طيفا وخيالا إذا امتنعت عن عينيه صورة وجسدا .

– في النّوم لي شَرادَهْ وحُكمها حكمٌ اقتدارِ

كلما أمنعْ منها فإن طيفَ الخيالِ

زارني أهَ جعْ

أما قصيدة جيوم التاسع فهي القصيدة الثامنة في الملحق (105) ومطلعها سأنظم أغنية جديدة فهي تتكون من ست مقطوعات سداسية، خمس منها سداسية شكلها ب–ب–ب– أ –ب–أ وموضوعها هو الحب والغزل ،وقصائد التروبادور في معظمها تعبير عن عشق الشبان للسيدات المترفات الجميلات المتزوجات في غالب الأحيان ،ابتدأها بوصف حسي للحبيبة فهي ناصعة البياض كالعاج بل هي أنصع بياضا من العاج ،وجمالها يفوق كل جمال في الوجود ، فهي أجمل بنات بني آدم ،لذا هو يريد أن ينفرد بها حتى ينتعش وتتجدد في جسمه الحيوية ، ويعاتبها على جفائها ،ويؤكد أنه لن يحيد عن حبه لها ، وأنه قصر حبه عليها ، وربط بقاءه حيا بوصلها بل بإشارة منها ومبادلته الحب بالحب ، ويستمر جيوم في وصف حبه ، ومعاهدا أنه سيكون خادما مطيعا يعمل بإشارة المعشوقة ولا يفشي أبدا سر العشق،ثم يعدها وعدا سعيدا إن هي رضيت به عشيقا وبادلته حبه ،ويستعطفها كي تستمع إلى هذه الأغنية الموجهة إليها ،الأغنيةِ التي يغنيها بحضرتها تابعه الجونغلير داوروستر ذو الصوت الرخيم ،ويتعذر عن استخدامه الرسول بكونه لا يملك الشجاعة الكافية للحضور بين يدي سيدة يعتقد أنها أفضل بنات آدم جميعها .

هذا المضمون الغزلي فيه نقاط كثيرة يحسن التوقف عليها منها : كلمة سيدتي التي أبهجت النص بحضورها ودفعنا إلى التساؤل عن طبيعة هذه اللفظة وأصلها ،وإن كانت مستخدمة في المجتمع البروفانسي ،أم أنها دخيلة ؟ والحديث اللطيف عن الحبيبة التي تسبب للشاعر الأرق ، وتدفعه إلى التضحية والمخاطرة ، وتلبسه لباس المخلص الذي لن يذيع سر لهذه السيدة الذي استحوذ على قلبه ، وفي القصيدة حديث عن طيف المحبوب ، وآمال العاشق بالوصل ، وآلامه من البعاد .وتظهر القصيدة السابقة أن المرأة التي يحبها التروبادور امرأة معشوقة ذات دلال وجمال يُخضع الشاعرَ لسلطانه خضوعا تاما فيستسلم الشاعر خادما مطيعا للمرأة .

علامات دالة :

1– تألفت قصيدة التروبادور الأول من مقطوعات وكل مقطوعة تكونت من جزأين ، الجزء الأول الذي تشكل من ثلاثة أغصان لها روي واحد ولكنها لا تحمل وزنا واحدا والجزء الثاني ، تكون من ثلاثة أجزاء اختلف الجزء الثاني عما اتفق عليه الجزء الأول والأخير فأخذ الشكل الآتي : أ– أ– أ– ب– أ– ب ،. وهذه الأجزاء هي نفسها التي تشكل موشح عبادة بن ماء السماء . ومعروف عند الباحثين أن القافية لم تكن موجودة في الشعر الأوروبي قبل ظهور التروبادور ،وأن هيكل القصيدة هذا لا نظير له في الأشعار الأوروبية من قبل ، وأن نماذجه كثيرة في الموشحات والأزجال الأندلسية التي سبقت ظهور التروبادورز.

2- وجد الباحث في مقاطع القصيدة الثامنة أن غيوم يشبع بعض الحروف مدا وبخاصة الحروف التي تأتي في نهاية الأغصان ومن هذه الكلمات المشبعة: QU,evori,azori,m,amK gregori... وهذا الإشباع غريب على اللغات الأوروبية.

3- جاءت القصيدة الثامنة على هيكل النوع التام من الموشحات ، فقد كان لها مطلع .ففي المقطوعة الأولى : التي يقول فيها :

سأصوغ أغنية جديدة

قبل أن تعصف الريح ويسقط

الجليد وينزل المطر

إن سيدتي تفتنني وتبلوني

لتعرف على أي طريقة أحبها

غير أني مهما ضاعفت لي من أذى

لن أفك نفسي من وثاق حبها

في القصيدة السابقة وحدات فنية تتكرر ،وتشتمل على ما اشتملت عليه وحدة الموشح التام العناصر الذي كتبه عبادة بن ماء السماء بأغصانه وأقفاله .

4- إن مضمون قصيدة التروبادور الأول هو الغزل ونظرة التروبادور إلى المرأة والحب تشبه إلى حد كبير نظرة الوشاح عبادة الذي كان موشحه للغزل الحسي ؛ فالوصف الحسي والإكبار للمرأة والتعلق الشديد بها والرغبة بوصالها، وربط حياته بهذا الوصال ، والحفاظ على سر العشق كلها معان مطروقة وموجودة في الشعر العربي وفي موشح عبادة بن ماء السماء . وإن أكثر ما يجعل الباحث يقول بأن التروبادور قد أخذ القالب الغنائي الذي ابتدعه العرب في الأندلس في موشحاتهم هو هذا التشابه في الشكل والبنية ،ثم هذه المعاني العربية التي تنتشر في بين المعاني التي تغنى بها التروبادور ، ومنها : أن الشاعر يراعي قوانين العشق وأصوله ، وأنه خادم الحبيبة المطيع ، وأنه على استعداد للموت في سبيل الحب والمعشوقة ، ووصفه لشوقه الفياض بلقاء المحبوبة لتجديد لذة العشق .

ويرى الباحث أن غيوم التاسع مدين للموشحات والأزجال في أغنياته التي كانت نقطة تحول كبيرة في بنية الشعر الأوروبي وأسلوبه ومعانيه .

بين موشح أبي بكر الأبيض وقصيدة ماركوبرو

يقول الأبيض(106):

ما لذَّ لي شرابُ راح على رياض الأقاح لولا هضيم الوشاح إذا أسا في الصباح

أو في الأصيل أضحى يقول ما للشمول لطمتْ خدي

وللشمالِ هبت فمالي غصن اعتدالِ ضمه بردي

مما أباد القلوبا يمشي لنا مستريبا يا لحظه رُدَّنوبا ويا لماه الشنيبا

برِدِ غليل صب عليل لا يستحيل فيه عن عهدي

ولا يزال في كل حال يرجو الوصال وهو في الصدِّ

ويقول ماركوبرو(107):

:ESTORNEL CUEILL TA VOLADA

,DEMAN,AB LA MATNDA

IRAS M,EN UN ENCONTRADA

ON CUGEI OVER AMIA

TROBARAS

EVEIRAS

, PER QUE VAS

COMTARLAS

EILLDIRS

EN EIS PAS

PER QUE SE TRASLIA

عند موازنة موشح أبي بكر الأبيض بقصيدة ماركا برو الزرزور نجد أن هناك تشابها بين القالبين ، ويمكن توضيح هذه المشابهة من الشكل الآتي الذي جاء عليه الموشح أ–أ– أ– أ– ب– ب– ب – ج د– د– د –ج.

أما شكل مقطوعة ماركابرو فقد جاءت على الشكل الآتي : أ– أ– أ– ب ج ج ج ج ج ج ب

لقد تطرق شعراء الأوكسيتانية إلى الشعر المزدوج الذي قافيته (أ أ، ب ب، ج ج، س س)، وقد استخدموه في القصائد التعليمية والرسائل التي تسمّى (Ensenhamens)، ومن الشعر المزدوج قصيدة طويلة لأرنو دي ماراي (Arnaut de Mareuil)، وهي رسالة غرامية، يقول في أولها

,Lo premier jorn, domna, que 'us vi

M'entrer el cor vostr' amors si

,Qu'ins en un foc m'aves assis

: C'anc no mermet, pos fon empris

,Focs d'amor es qu'art e destrenh

.Que vins ni aigua no'l destenh

وترجمتها:

من أول يوم رأيتكم سيدتي
دخل حبكم بعمق في قلبي
لقد رميتِني في نار بداية التأثر
لم تهدأ يوما مذ اشتعلت
هي نار الحب التي تحرق وتخنق
لا ماء قادر على إطفائها ولا شراب

إن الشكل الذي جاء عليه التروبادور شبيه إلى حد بعيد بالمزدوجات التي عرفها الشعر العربي قبل اختراع العرب في الأندلس الموشح بزمن طويل .وإن الحب من النظرة الأولى ، والحديث عن معاناة الشاعر نتيجة هذا الحب فهو كالنار الحارقة ، حديث قرأناه كثيرا في الشعر العربي قبل اختراع الموشح ، وهو موجود بكثرة في الموشحات .

واستعمل التروبـــــــادور التسميط الشعري بكل أنواعه، ومنه المثلث الذي جاء عندهم بأشكال مختلفة، كالقصيدة التي نظَمها بيار دوفرن (Peire d'Auvergne) على القافية (أ أ ب، ج ج ب، س س ب)، أولها

Cantarai d'aquestz trobadors
Que canton de maintas colors
; E'l pieger cuida dir mout gen
Mas a cantar lor er alhors
,Qu'entrametre 'n vei cent pastors
.Qu'us non sap que's mont 'o 's dissen

وترجمتها:

سأغني عن هؤلاء التروبادور
الذين ينظمون الأغاني من كل نوع
حتى الشاعر الرديء منهم يفتخر بشعره
لكن عليه أن يغني في مكان آخر
لأنني أرى مائة راع يشتغلون مثلهم
ولا أحد منهم يدري طبيعة صوته

هذه الأشكال الشعرية التي وردت عند التروبادور لم ترِد في الشعر الأوربي الذي سبقهم.

ويُعد التروبادور غيوم التاسع أول من أدخل الشكل المربع إلى الشعر الأوكسيتاني لتأثره العميق بالأزجال الأندلسية، وهذا تجلّى في قصيدته الأخيرة المثبتة في ديوانه، والتي رسم قافيتها (أ أ أ ب، ج ج ج ب)

Pos de chantar m'es pres talentz
Farai un vers, don sui dolenz
Mais non serai obedienz
En Peitau ni en Lemozi
Qu'era m'en irai en eisil
En gran paor, en gran peril
En guerra laissarai mon fil
E faran li mal siei vezi

وترجمتها:

بما أن الرغبة تدفعني إلى الغناء
سأنظم قصيدة في موضوع يحزنني
أبدا لن أكون خاضعا لسيدة
لا في بواتو ولا في ليموزي
سأرحل هكذا إلى المنفى
بخوف شديد وخطر كبير
إلى الحرب، وسأترك ابني
لكنني أخشى من جيرانه عليه

نظم جيوم هذه القصيدة على الشكل الآتي :أ أ ب ج ج ج ب وهو شكل مطروق في الشعر العربي قبل جيوم بكثير .

قراءة في قصائد التروبادور الأول غيوم التاسع(108):

1- القصيدة الرابعة في الديوان:

يرى الباحث أن هذه القصيدة تحمل معنى ظاهرا ومعنى باطنا ،ولعل للديار المقدسة التي توجهت إليها جيوش الصليبيين، وفهم هذه القصيدة مرتبط بمعرفة الظروف التاريخية التي نسجت فيها القصيدة ، فهي تتحدث عن حبيبة لم معشوقة لم يرها الشاعر ، وكأنني به يتحدث عن القدس التي هي هدفه ورؤيتها فيها شفاؤه .

والقصيدة تتحدث عن مرافقات العشق التي تحدث عنها الشعر العربي ؛ عدم الراحة ، وقلة النوم، والحديث عن الموت والحياة في ظل الحب ، والشفاء لرؤية المحبوبة ، وهذه كلها معان وحالات موجودة في قصائد الشعر العربية قبل الموشح وفي الموشح .

أما من حيث الشكل أ- أ- أ – ب/ ج – ج – ج – ب/ فإننا نجد هذا الشكل كثيرا في الموشحات، فهذا الأبيض يقول:

وللشمال هبت فمال غصن اعتدال ضمه بردي (أ – أ – أ- ب /أ- أ- أ- ب) وهو يكرر هذه الصورة في بقية

2- القصيدة الخامسة :

يحكي فيها الشاعر عن سيدتين استضافتاه وأكرمتاه وأعجبتا بخصاله ، فأقام عندهما يتمتع بأوقات حياته، ويقطف ثمار اتصافه بخصلة الكتمان ، ويفتخر ببراعته بصناعة الشعر وممارسة أنواع العشق وألاعيبه، ويفخر بأنه معلم ماهر لا تنطلي عليه خديعة ، وأن شاعريته تؤهله للعيش الكريم في كل مكان .

لعل الحديث السابق يذكرنا بمغامرات عمر بن أبي ربيعة وغيره من الذين تغنوا بمغامراتهم الجنسية ، وتغنوا بقدرتهم الشعرية ، وهي أفكار ومعان عربية بكل معنى الكلمة ، وليس فيها من الروح الغربية شيء يذكر .

أما شكل القصيدة (أ- أ – أ – ب – ج –ب /د- د –د – ح –ج- ح) فهو تنويع للقوافي يتفق الكثير من الباحثين على أنها لم تكن موجودة من قبل ، بل إن القافية نفسها لم تكن موجودة في الشعر الغربي .

تظهر هذه الموازنات وجود جوانب مشتركة بين الموشحات والمنظومات التروبادورية حيث نجد في كل مقطوعة من المقطوعات التروبادورية جزءا يقابل الغصن في الموشحة وجزءا يقابل القفل . ومن نقاط الالتقاء أيضا أن ما يقابل الغصن مع ما يقابل القفل يسمى عند جماعة التروبادور بيتا كما هو الحال عند جماعة الموشحات . أما المطابقة فلا تهمنا في هذا البحث ولا نسعى إليها إذ إننا نعرف أن للموشحات أشكالا كثيرة لا تحصى وهي مجال مفتوح للإبداع الشكلي وقالبها مفتوح على أشكال كثيرة يستحدثها الشاعر الوشاح ولكن ما يعنينا هنا ونعده أمرا مهما هو تنوع الأوزان والقوافي واختلافها ، وهذا هو الشيء المهم لأنها الفكرة الأشمل التي يلتقي عليها الموشح والتروبادور .

الخاتمة

إن المتأمل في التراث الشعري الأوربي الذي سبق شعر التروبادور والموشحات والأزجال ،وفي قوالب الغناء الشعبي الأوروبي في العصور الوسطى وما قبلها ، وفي تراجم شعراء التروبادور ، وفي ارتباط شعرهم بالموسيقى الدينية والشعبية ، وفي صلتهم القوية بالحركة الصليبية ، وفي مفهومهم للحب ورفعهم لشأن المرأة المرتبط بالوضع الحضاري ، وفي تركيب مجتمعاتهم الأوروبية سينتهي به الأمر إلى غير ما انتهى إليه الذين قالوا بعدم تأثر شعر التروبادور بالموشحات والأزجال.

وقد عرضت في هذا البحث لنشأة الموشح والتروبادور، وتتبعت آراء الباحثين في تأثير أحدهما بالآخر ، وتابعت حجج الطرفين، واستنطقت شواهدهما وأمكنني أن أستخلص بعد ذلك كله أهم النتائج الآتية :

- إن فن الموشح فن شعري أندلسي يحمل نكهة غربية لغوية ، وثيق الصلة بعناصر الشعر العربي العام من حيث مضمونه.

- كان للمرأة الأندلسية المغنية دور في تكييف أوضاع المجتمع البروفانسي ، فهي وسيط مهم قام بنقل الأغاني العربية ونشر نماذج الشعر العربي وآداب المجالسة والأنس والطرب ، وبخاصة في القرن الخامس الهجري .

- ظهر الشعر الغنائي البروفانسي على يد غليوم التاسع الي في مراحل حياته ما يبرهن على ميوله لحضارة المسلمين وتأثره بها قبل تردده على الأندلس والمشرق وبعده .وهو إلى جانب ذلك احد أمراء أسرة غليوم الإكيتانية التي لها روابط متعددة مع أسر إسبانية ثبت تأثرها بالثقافة العربية الإسلامية ، فقد ظهرت في شعره آثار أندلسية في اللغة والشكل والمضمون وصور الأسلوب.وهذا التأثر نجده عند بقية شعراء التروبادور .

- لا نستطيع أن ننفي التأثر والتأثير؛ فتأثر أ بـ ب وتأثر ب بـ أ أمر تفرضه طبيعة الحياة البشرية ، أما الحديث عن الأصل والمنشأ فهو مباح لأن فيه إشارة للمبتكر والمبدع واعتراف بفضل السبق، ولا يتعداه إلى غير ذلك .

- تكررت المعلومات التي تتحدث عن أصل الموشح والتروبادور ، وجاءت كثير من الدراسات للحديث عن موضوع مطروق ولم تضف شيئا إلى ما سبق البحث فيه . وتحدث كثير من الدارسين عن التروبادور عن بعد، فلم أجد في كثير من الدراسات تحليلا لموشح أو لعرض تطبيقي على شعر التروبادور ، وإنما يردد أكثرهم ما توصل إليه محمد غنيمي هلال وميسوم وزاهر .

- انعكست آثار الاختلاف في تحديد المصطلحات وعدم تحريرها على الدراسات ، فقد أربك هذا الاختلاف القارئ ولعل التوصية بإعادة هيكلة المصطلحات ضمن مؤتمر تتداعى إليه المجامع العربية يخدم البحث ويعمق الفهم .

وبعد فإني لا أدعي التوصل إلى الحكم الفصل القاطع ولكنني أدعي أنني توصلت إلى رأي اطمأننت إليه ، ولم أجد رأيا أفضل منه ولو وجدت لتبعته ، ولا أقول إن رأيي هو الرأي وإنما أقول إنني اخترته وأنا مقتنع بصحته مطمئن إلى صحة الخطوات التي قادتني إليه .

الهوامش :

1-ابن خلدون، المقدمة ، دار الفكر ، د ت ،ص583.

2-ابـن سـناء الملـك القاضـي السـعيد أبـي القاسـم هبـة الله بـن جعفـر ،دار الطـراز فـي عمـل الموشحات ، ط2، دار الفكر في دمشق ، 1977،ص29.

3-ابن سناء الملك القاضي ،دار الطراز في عمل الموشحات ، ص32-33.

4-الصفدي ، صلاح الدين خليل أيبك (ت764هـ) توشيع التوشيح ، تحقيق ألبير حبيب مطلق ، دار الثقافة ، 1996، ص8 .

5-انظر : ابن سناء الملك : المصدر نفسه ، ص 39-43.

6- المصدر نفسه ، ص 39.

7-انظــر : المنصــوري ، الموشــحات الأندلســية بــين ناقــديها قــديما وحــديثا ، ص 284-299)وانظـر : السـعيد ،محمـد مجيـد ،بحـوث أندلسـية، منشـورات المجمـع العلمـي ، 2001،ص 12-30 ساق السعيد كثيرا من الأدلة ومن ضمنها أدلة شوقي ضيف .الأهواني ،الأغنيـة الشـعبية أصـل التوشـيح ، مجلـة المجلـة مصـر ع2، 1957، ص97-98.،وانظـر الزجـل فـي الأنـدلس ، ص 3،وانظـر رحـيم ، مقـداد ، نظريـة نشـأة الموشـحات الأندلسـية بـين العـرب والمستشـرقين ،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986، ص 8.

8-انظر في تفصيل ذلك : المنصوري ، الموشحات بين ناقديها قديما وحديثا ، ص299-301.

9- انظـر : ميسـوم ، عبـد الإلـه ،تأثير الموشـحات فـي التروبـادور ، سلسـلة دراسـات كبـرى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ، 1981، ص94.

10- ابـن دحيـة ، المطـرب مـن أشـعار أهـل المغـرب ، تحقيـق ، جـودت الأبيـاري، القـاهرة ، 1954.186.وانظر ابن سناء الملك ،مصدر سابق ، ص 23.

11- ميسوم،مرجع سابق ، ص 81. .

12- انظر :هلال ص270.

13- انظـــــــر : ميســـــــوم ،مرجـــــــع ســـــــابق ، ص 150 عـــــــن : H-I-
Marrou:LesTroubadours.ParisKp.131

14- انظر :المنصوري، ص 385.

15- بيومي ، محمد رجب ، تأثير الموشحات في شعراء التروبادور ، الأديب ، بيروت ، ج 11، 1965 ،ص 3.

16- فرق غنائية جوالة.

17- انظر : هلال ، الأدب المقارن ، القاهرة ، 1962، ص 272.

18- انظر : زاهر ، عبد الهادي ،صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور ، مكتبة الشباب، القاهرة ،1977،ص5.

19- انظر : ميسوم :مرجع سابق ، ص 156، يذكر مجموعة من المراجع الغربية التي عنيت بتعداد أسماء هؤلاء .

20- انظر : ميسوم ،مرجع سابق ، ص152.

21- نفسه ، ص152.

22- انظر: هلال ، الأدب المقارن ، ص 272.

23- ميسوم ،مرجع سابق، ص161.

24- نفسه ، ص161.

25- هلال، محمد غنيمي ، الأدب المقارن ، ط2، مطابع سجل العرب، القاهرة ،. 1962.

26- انظر : ميسوم ،مرجع سابق ، ص164.

27- انظر : نفسه ،ص 164-165.

28- زاهر ، عبد الهادي ، صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور ، مكتبة الشباب، القاهرة، 1977، ص 6،5-7.

29- انظر: الطعمة ، صالح جواد، الحب الفردوسي أو شعر التروبادور ،ص 106وما بعدها ، مجلة الثقافة الأجنبية ، السنة الثامنة ، العدد الثاني ، بغداد 1988.وقد أورد الكاتب قائمة طويلة بأسماء الكتب والأبحاث الأجنبية في ذيل بحثه ، ص112-114.

30- انظر : أنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، نقله عن الأسبانية الدكتور حسين مؤنس، القاهرة سنة 1955، ص143.

31- انظر: تلخيص ذلك في : كتاب عز الدين المناصرة ، الشعريات قراءة مونتاجية ، ص137- 139. وانظر : هلال ، الأدب المقارن ، ص273-274.

32- ابن سناء الملك ، المصدر السابق ، ص 39.

33- انظر في تفصيل ذلك : هلال ، الأدب المقارن ،ص274-278 ،و الأهواني ، الزجل في الأندلس ، القاهرة، 1959، ص130-138. وميسوم ،تأثير الموشحات في التروبادور، ص 249، و169.وزاهر ، صلة الموشحات والزجال بشعر التروبادور ،الفصل الثاني .

34- انظر : الأهواني ،عبد العزيز، الزجل في الأندلس ،مطبوعات جامعة الدول العربية ، القاهرة ، 1957. ص131.

35- شديفات ، يونس ، الموشحات الأندلسية المصطلح والوزن والتأثير ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، 2008، ص 105.

36- هلال ، مرجع سابق ، ص 280.

37- انظر : شديفات ، الموشحات الأندلسية ، المصطلح والوزن والتأثير ،ص23.

38- أورد زاهر كثيرا من نقاط الاختلاف الشكلية بين الموشح والتروبادور في كتابه صلة الموشحات والأزجال بالتروبادور ، ص 16-25،52-53 ،55-84.

39- انظر : زاهر ، مرجع سابق ، ص 65.

40- انظر : نفسه ، ص 71.

41- نفسه ، 77.

42- انظر : السعيد ، محمد مجيد ، بحوث أندلسية ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، 2001،ص31.

43- انظر : ميسوم ،المرجع السابق ،ص 84.ومن أشهر هؤلاء : البحاثة الإسباني خوليان ريبيرا، ومصطفى عوض في كتابه فن التوشيح ،ص 109.وانظر : زاهر ، المرجع السابق ، ص6-8.

44- ابن بسام ، الذخيرة ،2/1،ص1.

45- انظر : زاهر ، مرجع سابق ، ص28-29.

46- المنصوري ، الموشحات الأندلسية بين ناقديها قديما وحديثا ،إصدارات دار الثقافة ، صنعاء ، ص 395.

47- زاهر ،مرجع سابق ، ص 6.

48- سليم الحلو ، ص 7. الحلو ، سليم ، الموشحات الأندلسية ، نشأتها وتطورها ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1965، ص 7.

49- زاهر ، المرجع السابق ، ص 8.

50- نفسه ، ص9.

51- نفسه ، ص10.

52- نفسه ،ص 27.

53- نفسه ،ص 41.

54- انظر : نفسه، ص 50.

55- بو ذينة ،محمد أشهر الموشحات ومعارضاتها ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، تونس ، 1995 ، ص 15.

56- انظر : زاهر ،المرجع السابق , ص91-100.

57- انظر: نفسه ،ص 105.

58- نفسه ، ص 131.

59- إنخل جونثالث بالنثيا ، الأدب الأندلسي من منظور إسباني ، ترجمة الطاهر مكي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1990، ص 32.

60- بو ذينة ، أشهر الموشحات ومعارضاتها ، ص 15.

61- انظر : عباس مصطفى الصالمي، الموشحات والأزجال، مجلة آفاق عربية، عدد 5، ماي 1987، ص. 98.

62- ابن عبد ربه ،ديوان ابن عبد ربه الأندلسي مع دراسة لحياته وشعره ، حققه وشرحه ، محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1993، ص48، وانظر القصائد التي تحمل الأرقام الآتية :5،11، 22، 23،33،43.

63- عباسة، محمد ، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، 2012، ص20.

64- المرجع نفسه ،ص 61.

65- عبّادة بن ماء السماء: أبو بكر عُبّادة بن عبد الله بن ماء السماء، شاعر الأندلس، ورأس الشعراء في الدولة العامرية (ت 422 هـــ - 1030 م). وهو أول مَن وصل إلينا بعض مِن موشحاته .

66- زاهر ، المرجع السابق ، ص92.

67- نفسه ، ص92.

68- نفسه ، ص11.

69- نفسه ، ص 20. ويكرر هذا الموقف في الصفحة 23 ويصفه في موضع آخر بأنه شبه جزئي ، ص 24.

70- نفسه ، ص69.

71- انظر في تفصيل ذلك : سلوم ،داود، الخرجات في الموشحات الأندلسية المختلطة للمفردات الإسبانية ،وزارة الثقافة والإعلام ،بغداد ،ب،ت.

72- عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص13.

73- مـــــــن هؤلاء خوليان ريبيرا، وآنخل جنثالث بالنثيا، ورامون مينندث بيدال وغيرهم. انظر، آنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، تحقيق د. حسين مؤنس، القاهرة 1955، ص 142 وما بعدها. وقد حذا حذوهم بعض الباحثين العرب، من بينهم بطرس البستاني. انظر كتابه، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار الجيل، بيروت 1988، ص 170 وما بعدها.

74- انظر :ابن سناء ، دار الطراز ، ص 39.

75- انظر :ميسوم ، المرجع السابق ، ص 86.

76- نفسه ، ص 110.

77- انظر زجله المشهور المغنى في العصر الحديث:

شيخ من أرض مكناس وسط الأسواق يغني آش علي من الناس وآش على الناس مني

78- ميسوم ، المرجع السابق ، ص 219.

79- انظر :نفسه ،ص 190.

80- بو ذينة ، أشهر الموشحات ومعارضاتها ، ص 14.

81- انظر : ميسوم ، المرجع نفسه ،ص 192- 193.وانظر : عمر الدسوقي ، الفتوة عند العرب ، ص 282.

82- انظر :عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص271.

83- انظر : المنصوري ، الموشحات الأندلسية بين ناقديها قديما وحديثا،ص411.2. وهذا عينه ما قاله آنخل بالنثيا ، في تاريخ الفكر الأندلسي ، ص 35.

84- بالنثيا ، تاريخ الفكر الأندلسي،ص485.

85- ابن سناء ، دار الطراز ، ص29.

86- انظر : الاقتباس في "تاريخ الفكر الأندلسي" لانخل بالنثيا، ص613 ص614.

87- انظر :هلال ، الأدب المقارن ،ص 273.

88- انظر، ميسوم ، المرجع السابق، ص 170.

89- نفسه ، ص170.

90- انظر : بالنثيا ، المرجع السابق ، ص 535.

91- انظر : ميسوم ، ص 171.

92- انظر تفصيل ذلك : ميسوم ،ص 174-177و الباب الرابع من المرجع نفسه الذي حمل عنوان مظاهر تأثير الموشحات في التروبادور 209-.274.

93- انظر : واصف بطرس غالي ، تقاليد الفروسية عند العرب ، ترجمة أورلوفا ، القاهرة 1960، ص 86-90.

94- ميسوم ،المرجع السابق ، ص178.

95- العبادي، أحمد المختار »الإسلام في الأندلس«، مجلة عالم الفكر، عدد 2، 1979، ص 94، وانظر كذلك أسعد حومد، محنة العرب في الأندلس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت . لبنان، ص. 121.

96- الحايك ،سيمون ، عبد الرحمن الأوسط، المطبعة البولسية، بيروت، ص 166 . .167

97- الأوسي ،حكمة، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث ،للهجرة ، مطبعة سلمان العظمي ، بغداد ،1971، ص 162.

98- انظر تفصيل ذلك : ميسوم ، المرجع السابق ، ص182-183 .وانظر : شديفات ، الموشحات الأندلسية، المصطلح والوزن والتأثير ، دار جرير، 2008،ص 103.

99- انظر : ميسوم ،المرجع السابق ، ص 186.

100- انظر :الأوسي ، المرجع السابق ،ص 148.

101- المقري ،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب ،تحقيق محي الدين عبد الحميد ،دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1949.ج2، ص52.

102- المناصرة، عز الدين ،الشعريات قراءة مونتاجية ، منشورات مكتبة برهومة ، 1992، ص140

103- ابن عبدون، رسالة في القضاء والحسبة، ص. 57؛ »وانظر :الإسلام في الأندلس وصقلية وأثره في الحضارة والنهضة الأوربية«، إعداد قسم البحوث والدراسات بمجلة رسالة الجهاد الليبية، عدد 57، 1987، ص. 84.

104- آنخيل بالينثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة الدكتور حسين مؤنس، ص. 613 . 614.

105- انظر :ميسوم ،المصدر نفيه الملحق ،ص 290.

106- من الوشاحين المطبوعين وهو من معاصري الأعمى التطيلي وأبي بكر ابن باجة ، انظر : موشحته وشيئا من خبره في مقدمة ابن خلدون ،ص 584-585.

107- ميسوم ، المرجع السابق ، ص 295.

108- نفسه ، الملحق ،ص288.

المراجع والمصادر :

1- أدب أندلسي ،الأدب الأندلسي من منظور إسباني ، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب القاهرة ، 1990.

2- آنخل جونثالث بالنثيا ، الأدب الأندلسي من منظور إسباني ، ترجمة الطاهر مكي ، مكتبة الآداب، القاهرة ، 1990.

3- نفسه ، تاريخ الفكر الأندلسي ، نقله عن الإسبانية حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية ، مصر، 1955

4 - الأهواني ،عبد العزيز، الزجل في الأندلس ،مطبوعات جامعة الدول العربية ، القاهرة ، 1957.

5- الأوسي ،حكمة، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث ،للهجرة ، مطبعة سلمان العظمي ، بغداد ،1971.

6 - بالنثيا ،آنخل غنثالث ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس ، القاهرة ، 1955.

7 - ابن بسام: الذخيرة، 1/469. ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة 1/469 ، بيروت، 1979 .

8 - ابن دحية ، المطرب من أشعار أهل المغرب ، تحقيق ، جودت الأبياري، القاهرة ، 1954.

9- -الحلو ، سليم ، الموشحات الأندلسية ، نشأتها وتطورها ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1965.

10- ابن خلدون ،عبد الرحمن ،(ت 808هـ) ، مقدمة ابن خلدون ، دار الفكر ،د ت.

11 - دسوقي ، عمر ، الفتوة عند العرب ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1966.

12- بو ذينة ،محمد أشهر الموشحات ومعارضاتها ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، تونس، 1995.

13- نفسه ، ديوان الموشحات الأندلسية، شركة فنون الرسم والنشر والصحافة ، تونس 1989.

14- رحيم ، مقداد ، نظرية نشأة الموشحات الأندلسية بين العرب والمستشرقين ،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986.

15- زاهر ، عبد الهادي ، صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور ، مكتبة الشباب، القاهرة، 1977.

16- السعيد ، محمد مجيد ، بحوث أندلسية ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، 2001.

17- ابن سناء الملك ، القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر (ت 608هـ)،دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق جودت الركابي ،ط2، دار الفكر بدمشق ،1977.

18- شديفات ، يونس ، الموشحات الأندلسية المصطلح والوزن والتأثير ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، 2008.
19- الصفدي ، صلاح الدين خليل أيبك (ت764هـ) توشيع التوشيح ، تحقيق البير حبيب مطلق ، دار الثقافة ، 1996.
20- عباسة، محمد ، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، 2012.
21- ابن عبد ربه ،ديوان ابن عبد ربه الأندلسي مع دراسة لحياته وشعره ، حققه وشرحه ، محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1993.
22- فان لون ، هـ - و ، موكب الحضارة ، ترجمة عصام عليان سلمان ، القاهرة ، 1955
23-. الكريم ن مصطفى عوض ، فن التوشيح بيروت، 1959.
24- ليفي بروفنسال، ترجمة عبد الهادي شعيرة ،سلسلة محاضرات في أدب الأندلس وتاريخها ألقاها عام 1947و1948 ، المطبعة الأميرية ، 1951.
25- المقري ،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب،تحقيق محي الدين عبد الحميد ،دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1949.ج2.
26- المناصرة ، عز الدين ، الشعريات ، قراءة مونتاجية ، منشورات مكتبة برهومة ، عمان ، 1992.
27- المنصوري ،أحمد مقبل محمد ، الموشحات الأندلسية بين ناقديها قديما وحديثا ، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ،2004.
28- ميسوم ، عبد الإله ،تأثير الموشحات في التروبادور ، سلسلة دراسات كبرى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ، 1981.
29- هلال ، محمد غنيمي ، الأدب المقارن ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1962.
الدوريات :
30- الأهواني ،عبد العزيز ،الأغنية الشعبية أصل التوشيح ، مجلة المجلة، مصر ع2، 1957، ص97-98.
31- بيومي ، محمد رجب ، تأثير الموشحات في شعراء التروبادور ، الأديب ، بيروت ، ج 11، 1965 ،ص 3.
32- الطعمة ، صالح جواد، الحب الفردوسي أو شعر التروبادور مجلة الثقافة الأجنبية ، السنة الثامنة ، العدد الثاني ، بغداد 1988.